

〔俄罗斯〕

高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第八卷 · 下册

上海文艺出版社


ISBN 978-7-5321-4995-7
9 787532 149957 >
定价：245.00元
（上下二册）



〔俄罗斯〕

高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第八卷·下册

上海文艺出版社



图书在版编目（CIP）数据

世界文学史. 第8卷/俄罗斯高尔基世界文学研究所编撰；白春仁等译.
-上海：上海文艺出版社.2013.12(2014.7 重印)
ISBN 978-7-5321-4995-7
Ⅰ. ①世… Ⅱ. ①俄…②白… Ⅲ. ①世界文学-文学史
Ⅳ. ①I109
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 298632 号

责任编辑：胡远行 肖海鸥
封面设计：王志伟

世界文学史·第八卷
〔俄罗斯〕高尔基世界文学研究所 编撰
白春仁等 译
上海文艺出版社出版、发行
上海绍兴路 74 号
新华书店经销 上海文艺大一印刷有限公司印刷
开本 700×1000 1/16 印张 74.25 插页 8 字数 1,317,000
2013 年 12 月第 1 版 2014 年 7 月第 2 次印刷
ISBN 978-7-5321-4995-7/I·3923 定价：245.00 元(上下二册)

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T：021-57780459

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ ВОСЬМОЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ТОМА

И. М. ФРАДКИН (ответственный редактор),
А. М. ЗВЕРЕВ, В. А. КЕЛДЫШ, Н. С. НАДЪЯРНЫХ,
С. В. НИКОЛЬСКИЙ, З. Г. ОСМАНОВА,
К. РЕХО, Н. Ф. РЖЕВСКАЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1994

第三编　中欧与东南欧文学

本编序言

中欧和东南欧洲各国的社会历史生活在十九世纪末二十世纪初乃是当代各种现象与在这个区域仍有很强势力的封建关系残余的交错繁复，各种社会矛盾因外来势力的压迫而深化，这种势力依旧统治着这些国家的大部分民族。诚然，奥斯曼帝国对巴尔干各国数百年的统治已近日落西山，1877—1878年的俄土战争的结果是保加利亚获得了盼望已久的自由，罗马尼亚的独立完全获得承认（战时两国人民都积极站在俄罗斯军队一边）。1912年保加利亚、希腊、塞尔维亚和黑山反对土耳其的战争（所谓的第一次巴尔干战争）使得这些国家一些新的领土获得解放，主权得到进一步巩固，同时也加速了阿尔巴尼亚在1910—1912年的起义运动中宣告独立。因此，巴尔干各族人民从民族重轭下解放的进程仍在继续，同时也为在这个区域尽快清除中世纪残余开辟了道路。然而巴尔干各国的处境依旧更加艰难和不稳定，它们经常成为欧洲帝国主义列强为扩大各自的影响而争斗的场所，其结果是欧洲豪门权贵和王朝的争权夺利，继解放之后随之而来的常常是政治上的反动时期。

但是，这个区域的大多数民族依旧生活在外来民族的压迫之中。波兰的国土照样置于奥地利、德国和俄国的强权之下，捷克人、斯洛伐克人、克罗地亚人、斯洛文尼亚人、伏依伏丁那省的塞尔维亚人和西部乌克兰人仍处在不平等的，被“布头帝国”[①]压制的景况之下，这个帝国于1867年变成为奥匈双重统治的，带有两个统治民族的奥匈君主国，不过，就连这两个国家之间的矛盾也并未消除。早在1848年恩格斯在他的著作《奥地利末日

---

① 讥笑奥匈帝国的绰号。——译注

的来临》中写道："从老祖宗那里继承和偷窃来的一块块零刀碎割拼凑成的布头君主国，这个由十种语言和民族凑成的混合体，这堆最矛盾的习俗和章程的毫无系统可言的大杂烩最终开始了它们的分崩离析。"这种论断全然适用于世纪之交。然而，奥地利王朝君主国继续觊觎新的领土。自 1879 年起处于土耳其临时管辖之下的波斯尼亚和黑塞哥维那，于 1908 年被奥匈吞并，而且正是在应该决定这片居住着大批塞尔维亚人的领土命运的全民投票的前夕实施了侵占。

围绕欧洲东南部各国利益的尖锐竞争，不光引起了奥匈的注意，而且也吸引了大不列颠、德国、俄罗斯的目光，当地争端的频频爆发(1913 年的第二次巴尔干战争)，强化了巴尔干半岛"欧洲战争策源地"的名声。正是在这里，1914 年，事件迭起(萨拉热窝的枪杀)，加速了第一次世界大战的爆发。

十九世纪末这个区域的经济发展呈现出一幅极其绚烂的画图。与工业中心地带一起(尤其是在捷克和波兰，那里的无产阶级和资产阶级之间的矛盾显得更加尖锐)，同时凭着商业的兴起发展(亚得里亚海岸，希腊)，在这里存在着许多纯农业的地区和国家(罗马尼亚、保加利亚等)。总体说来，社会主义进程在这个区域的表现特征为：资本主义的进一步发展和资产阶级意识形态已同时出现危机现象下宗法制关系的打破，社会和民族矛盾的明显紧张，封建和资本主义压迫的对立造就了普遍动荡的氛围，并激活了政治生活。十九世纪末二十世纪初是一个大批政党层出不穷的年代，在这些政党中占有特殊地位的是社会主义与马克思主义思想相联系的工人阶级的党，并日益广泛地得到普及。实际上在九十年代，中欧和东南欧洲的所有国家都出现了社会民主党派。诚然，它们的发展常常是借助不同的方式。在奥匈国家社会民主运动在很大程度上受到了在这里非常普及的有着改良纲领和拒绝革命激进主义的奥地利马克思主义的影响，很快便一分为二的波兰工人和社会民主运动经历了自身的困难，与此同时它的马克思主义派别与俄罗斯的革命社会民主主义有着密切的联系，而且临近此时世界革命运动的中心已转移至俄罗斯。在巴尔干诸国，社会民主主义者依靠不久前人民解放斗争的传统和俄罗斯无产阶级的经验，其行动的社会民主通常表现出极端的立场。

1905 的俄国革命给予了中欧和东南欧洲国家的社会生活一种重大的影响。工人们纷纷举行活动，波兰的罢工与罢业，同时还有奥匈国家开始已久的，但在俄国革命事件中得到另一种强大推动力并于 1907 年告捷的争取全民选举权的斗争，已经极具群众性的特征。

第一次世界大战对于中欧和东南欧各国人民说来是一场重大的考验，

这个区域的许多国家的领土成了战事的直接场所。数百万士兵被抛向战火，被派遣去保卫奴役他们的帝国利益的被压迫民族士兵的命运尤为悲惨。

正是这一社会历史生活的复杂局势，同样决定了文化与文学的发展。时代的共性问题以不同方式折射于当地条件之中。十九世纪末的一部分中欧和东南欧的民族文学克服了在发展阶段中因外来势力压迫所造成的耽搁，而在不久前还根据具体特征的局面（只有波兰文学尚未感觉到落后，因为波兰丧失民族独立要晚得多），如今这一过程越来越与整个欧洲发展同步，尽管这在不同程度上与各种文学特点相关联，就如同与个别民族文学的不同领域和氛围相关联。比方说，享有本国古罗马遗产极高威信的希腊文学发展的重要特征之一在于，只到二十世纪前十年末期才排除了双语现象，并从书面艺术语言过渡到当代语言。

在保加利亚、罗马尼亚，还有斯洛伐克文学中，现实主义及其基本体裁长篇小说才刚刚积蓄力量，在整个一系列中欧和东南欧文学中浪漫主义传统依旧是强项，这一传统用特定的方式局部地点缀着现实主义，并且常常直接与非浪漫主义、印象主义、象征主义相衔接。阿尔巴尼亚民族复兴的时代仍在继续，在文学中占领上风的是较少被肢解的浪漫主义和启蒙主义的意识，它被用来反对外来压迫、资本主义方式和教会。民族自立的任务对于欧洲这一部分大多不久前获得解放或还没获得自主的民族说来，仍然是相当迫切的，但是为自由的斗争更加分明地显示出它和新的社会民主期望相联系。

许多既有概念面临的危机，如对过去的社会观念的失望（波兰的实证主义、捷克的全民运动的资产阶级纲领等），对生活既有方式完结的感慨，不满足的情绪，有时是一种无望，对新的社会发展道路的寻求，蓬勃兴起的社会主义思想的吸引力，这一切都在十九世纪末二十世纪初的文学中得到了反映。

这个时代的文学生活远比上述时期复杂得多，且更具特色。与现实主义和一系列极其强大的浪漫主义传统进一步发展的同时，出现了自然主义（波兰早在八十年代就已出现）和后自然主义。非现实主义潮流的现象，一方面自身受着形而上学和非理性哲学的影响，另一方面，滋长着无政府主义反资产阶级的情绪，而且同世界文学进程的关系也变得更为强化而复杂。同时，随着这个地区对俄罗斯文学、俄罗斯现实主义大师和西欧文学最大的现实主义作家群保持着浓厚的传统兴趣，如今引人关注的一是左拉流派，波德莱尔、魏尔伦的创作，象征主义的重要代表人物，另一个则是高尔基的创作。

在中欧和东南欧，民主与革命解放运动，反对外敌压迫的斗争的潜力是 ·438

强大的，在一定程度上它抑制和限制了杰出的、个人主义的以及极其优秀的流派的发展。颓废现象并非在所有的文学中都有鲜明的表现，在很多情况下说及它们只适合于较窄的文学范围。有时候在颓废倾向和生活的悲剧，比方说对政治灾祸时期（在保加利亚，赫尔瓦地亚）说来尤具特征的悲剧抒情诗之间，很难划出一道界线来。自然主义在中欧和东南欧文学中并没有形成一种完整的文学潮流，尽管在其中的一部分文学中留有明显的痕迹。因环境和遗传（捷克的恰佩克-霍特）的影响而决定人的命运的因素，对生活，尤其是对乡村那种全无迷人之处，有时甚至是令人吃惊的愚昧与残酷的日常生活的描述（如波兰作家莱蒙特、塞尔维亚的斯坦科维奇的部分描写）成为一种显著的时尚。但是自然主义的原则通常不是加以全面把握，自然主义的手法在描写民族生活中对理想化倾向常常起着修正作用，这些倾向在被压迫民族的文学中，尤其在上述时期得以显现。这对于希腊、匈牙利、斯洛文尼亚、赫尔瓦地亚、捷克文学来说是颇具特征性的。

象征主义尤其在诗歌中获得相当大程度的发展，象征主义思潮几乎在所有国家的文学中出现，诚然，对待这个区域文学中象征主义的艺术形式的态度，并不意味着要常常拒绝社会人文理想（匈牙利诗人奥第，作家参卡尔，还有诗人茹潘契奇，波兰文学中的卡斯普罗维奇，斯洛伐克诗人克拉斯科等）。

不应当对这一类文学流派和各个时期，如“斯洛文尼亚现代派”、“赫尔瓦地亚现代派”、“捷克现代派”的称谓产生歧解，这些称谓连接的是各种不同的，其中包括本质上对立的现象。同样应该说一下“青年波兰”流派，它有时完全被人与现代主义混为一谈。在《十九世纪末二十世纪初斯拉夫和巴尔干各民族文学》一书中俄罗斯学者指出，“这段时间一系列国家在‘现代派’名称之下的革新运动，实际上不仅是现代主义，而且是浪漫主义，甚至是现实主义倾向的汇总，精神上的不满、反抗，以及反资本主义的抗议的因素成为最重要的内容”。当然，不应该同时削弱非现实主义思潮的作用。常见到这样一种表达鲜明的现象，比方说，波兰的现代主义及其声名卓著的代表作家，曾经申明极端个人主义主张的普日贝谢夫斯基的创作，他曾在他的自身创作中看出了艺术的唯一目的和含义，不仅在国内，而且在国外超群的唯美主义范围内他的创作都显赫一时。但还有一些更为常见的带有过渡特征的现象，这些现象有时候将各种不同特征的倾向连接于矛盾的和反常的结合之中，这一点尤其常见于诗歌中，尽管在戏剧中也能找到鲜明的范例（如普什贝舍夫斯基的剧本创作）。

后自然主义流派在它的繁盛时期有助于发现人的主观世界和艺术形式的新的方面，这种形式与提高创作主体积极性相关联。

在诸多国家，现实主义恰恰刚刚处于方兴未艾时期，它确定着文学发展前景的主流，同时，现实主义艺术正经受着新的文学流派的影响，主题范畴、艺术形式和现实主义作品的文体变得更加层次丰富和多样化。随着现实主义的发展，这个时期的一系列美学思维的重要代表，比如斯凯利奇（塞尔维亚）、戈斯廷斯基，还有沙尔达（捷克）的部分作品。

十九世纪末二十世纪初老一代现实主义作家在继续创作（波兰文学中的普鲁斯和显克微支尤为突出）。

现实主义的中心问题是人与社会的问题，但它的社会批判定势和社会关系的揭露性艺术分析的作用力，以及对现存制度的反抗精神，是十九世纪末二十世纪初现实主义文学发展的主要特征之一。在艺术的蓝图中，这一切演化出对许多暴露性描写手法的研究，构成讽刺等作品流行的原因。社会对抗更常与社会主义理想、工人运动直接或间接的影响相关联。同时随着与日俱增的揭示日常生活的社会结构的需要，文学的兴趣转向了人的个性及其内心世界的深邃与隐秘，这不仅在创作问题上，而且在寻求艺术认识人的意识、丰富心理描写手法上，都同样得到表露。

· 439

就此不能说，对人的个性、个体日渐浓厚的兴趣乃是一种文学的社会分析与揭露倾向的对立。这些现象，尽管它们不总是相吻合，但常常是同时出现，融成一体的。

这个时期现实主义文学艺术探索的领域从排除浪漫主义的动人情怀过渡到作者主观评价因素的主动性，在散文中常常是叙事与抒情氛围的相互浸染，形象比喻因素作用的加强，人物形象的表达力和容量的提高，转义和间接联想的机率的更为广泛的运用，这鲜明地体现在热罗姆斯基（波兰）、参卡尔（斯洛文尼亚）、哈佐普洛斯（希腊）、施拉麦克（捷克）等的创作中，这一切倾向尤为鲜明地表现于诗歌之中，有时候现实主义与非现实主义流派的诗学相毗连，运用了非现实主义流派诗学的因素。但是应该指出，有时候这些流派自己走向了极端，把整个文学中，其中包括现实主义艺术中尚待成熟的手法和艺术倾向绝对化了，这里的差别与其说是在形式领域，不如说是在对现实的态度上，对世界与人的认识上。

对于这个时期的现实主义发展来说，这个区域各类文学中的大量作品，其中包括以对人民，尤其是对构成欧洲这个地区基本人口的农民生活的深刻社会分析为特征的长篇小说的出现，是很具典型性的。同时中层阶级受损害的地位，贵族（在波兰、匈牙利、赫尔瓦地亚）衰退的过程，资产阶级的贪婪，都引起人们的关注。人民所处的地位是许多大作家的重要主题，如保加利亚文学中的伐佐夫、埃林·彼林，希腊文学中的塞奥多基斯，塞尔维亚文学中的朗科维奇、科契奇，赫尔瓦地亚文学中的科索尔和科扎拉茨，罗

马尼亚文学中的斯拉维奇、卡拉迦列、萨多维亚努,匈牙利文学中的莫里兹,波兰文学中的莱蒙特、奥尔坎等其他作家。就此和老一辈作家的创作相比较,可以发现一种显而易见的各种着重点的融合,如果说,从前是将人民视为持有道德伦理价值的人并作为首要描写对象,这种描写常常结合着对普通人予以同情,那么,如今则更为常见的是暴露社会矛盾的不可调和性,展现金钱的腐蚀与无情,着意于寻求反抗与暴动的动因。有时社会分析因素甚至在历史题材作品中得以加强,例如,伊拉谢克在他的史诗画面中把捷克人民的历史,表现为人民社会解放的一次又一次运动;热罗姆斯基在分析波兰人民解放斗争时紧密结合着社会斗争和所处时代的社会心理。在保加利亚(伐佐夫)和希腊作家的作品中,解放斗争时期的集体人道主义理想与社会利己主义相互对立。

社会和政治讽刺作品的增加成了一种时代的征候,出现了这样一批性格鲜明的讽刺作家,如塞尔维亚文学中的斯列玛茨、努什奇、多玛诺维奇,保加利亚文学中的康斯坦丁诺夫,波兰文学中的扎波利斯卡娅,捷克文学中的马哈尔、哈谢克。这一时间巴尔干各国文学中塑造的恬不知耻和粗鲁无知的暴发户与投机者的形象,成了常见的讽刺典型,这些形象带有幼稚的坦诚,不顾一切地直冲着权位和暴利。阿勒科·康斯坦丁诺夫所描绘的拜·佳纽,斯列玛茨塑造的乌卡京,努什奇笔下的一些形象就是如此。对小市民习气及其钻营和虚伪的讥刺,尤其在波兰和捷克文学中占有很大的地位。不过,这个时期大部分讽刺作品的基本特点在于:现存的社会政治体制的主要力量,它的基本法规,即君主制度、警察官僚机构、执政党所实行的办法、选举系统、军阀界都成了直接描写的对象。与此同时讽刺作品暴露伪装的功能得到强有力的表现,这种作品从真实情况出发,揭掉官方理念的遮尸布。这一切特征特别鲜明地表露于作家的创作之中,这些作家直接或间接地与社会主义理想有关,并评判着阶级的本质和现存体制无法调和的矛盾。比方说,哈谢克、基尔科夫、多玛诺维奇,他们甚至明察秋毫地看透许多现今的工人和社会党派实际上的伪装革命的本质。正是在这一时期(1911),哈谢克和他的朋友们一道进行了一番世人皆知的滑稽表演,在布拉格国会选举时假装组建“法律范围内温和进步党”,这个党是对妥协的、伪在野党派的拙劣模仿。

社会主义思想唤起了岑卡尔、奥第、热罗姆斯基、茹潘契奇、塞奥多基斯、阿尔拜斯等作家的浓厚兴趣。对现存社会体制基础本身和结构的思考,同时还有对新的人物形象的塑造所作的尝试,都和这些思想的影响有关。在一大批作家的笔下出现了探索型人物形象,这些人物致力于寻求革新社会,铲除不公正社会关系的道路。这常常仍旧是模糊的乌托邦空幻式

的计划，但这些计划反映着时代的趋势。

一些作品似乎直接充溢着下层人民、无产者的阶级意识。捷克诗人彼得·贝兹鲁奇于世纪之交写下的《西里西亚之歌》，斯罗维尼亚诗人，以部分作品描写矿工生活而引人注目的阿什凯尔茨的创作贯穿着对社会压迫愤怒的、不屈不挠的反抗精神。

直接的无产阶级文学也应运而生，其中以波兰的斯特鲁格，捷克的马采克，保加利亚的基尔科夫和波里亚诺夫，塞尔维亚的阿博拉舍维奇，赫尔瓦地亚的丹科为代表。他们常常带有鼓动特征的基本主题是劳动人民为争取自己的社会解放而斗争，无产阶级诗人的诗歌通常充满着战斗召唤的精神。对于他们说来，富有特征的常常是歌曲的形式，革命象征的运用。自九十年代起，形成了马克思主义的美学思想，最著名的代表人物是保加利亚的博拉戈耶夫，波兰的玛尔赫列夫斯基，塞尔维亚的波波维奇。

此外，特别是在战争年代，在许多作家的构思中，产生了当代生活的畸形与悲剧冲突的意识，忧患于未来的动荡和激变。中欧和东南欧各民族文学的后期发展已经与新的时代，与当时的世界大战、俄罗斯革命和其他重大事件之后所出现的新的条件联系在一起。还在战争末期在一大批中欧和巴尔干地区的国家，要求面包、要求和平、要求民主改革、要求民族独立的人民群众就以强大的力量登上舞台。中部列强的失败，奥匈帝国的衰落，为新的独立国家的诞生提供了可能，它们是：波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、南斯拉夫。

第一章 波兰文学

对于十九世纪末二十世纪初的文化生活说来，将民族（波兰无产阶级联盟）和阶级（波兰无产阶级左翼联盟）解放作为首要任务的工人党在波兰的出现，各种形态的社会思想在这片土地上的传播，以及对叔本华、尼采、本格森哲学观念的兴趣日渐浓厚，都有着重大的意义。国内复杂的政治形势，同时还有在社会中日渐增长的反对当时欧洲社会政治秩序，反对帝国主义国家以战祸相威胁的政策，反对社会不平等，反对世俗的生活与思维方式，这些确定了文学中的诸多重大转变。

文学充盈着不安的因素，满带着当今社会的危机感，满怀着对工人运动的同情和对正面价值狂热的、常伴有种种失望的情绪的寻求；千头万绪的交织，各种矛盾因素的相互渗透，成为文学进程的鲜明特征，它取代已有的一统天下的文学鉴赏品位：对抒情因素的追求，特定的情绪、象征和幻想的再现，华丽的辞藻，诗化韵散文的普及和其他新的艺术现象，都是时代的表

441· 征。这些特点尤为鲜明地体现于九十年代，即所谓的“现代主义狂飙突进”时期。

震撼了波兰王朝，并在被德国和奥地利统治的波兰土地上引起巨大反响的1905—1907年革命，是文学发展中的重要分界线。革命唤起了作家们巨大的创作热情，大多数欢迎无产阶级革命的到来，其中一部分作家坚持着阶级立场，另一部分人把民族解放思想中的革命看作是波兰的民族起义。就连在把革命看作是局外事的作家（其中包括普鲁斯、显克微支）的创作中，革命也留下了深刻的印记。在革命发展的不同阶段，作家们对待革命的态度也是不尽相同的，不久前还站在革命阵营的许多作家，革命失败后便逃离革命或转向反动的保守阵营。

1918年独立的波兰国家的建立，是这一时期告一段落的重要标记。

十九世纪末二十世纪初，波兰国家的文学进程的特征，与前期文学有着本质上的区别。著名作家普鲁斯、奥热什科娃、科诺普尼茨卡、显克微支和其他年轻作家热罗姆斯基、莱蒙特、奥尔坎等所倡导的现实主义的方向已成定势。此外，九十年代还出现了非现实主义潮流，如印象主义、象征主义、新浪漫主义，稍后还有表现主义、新古典主义，它们思想上各有不同，在相互间和现实主义间有着复杂的关系。这些潮流被冠名以“年轻波兰”之名，这个称谓在波兰文学领域经常（虽然不总是）运用于整个时期，也包括现实主义创作。

“年轻波兰”的美学纲领是矛盾的。一方面它反映知识分子创作阶层的颓废和与众不同的积极情绪，另一方面以个性力量反对资产阶级体制及其文化。对属于“年轻波兰”的大作家（维斯皮扬斯基、卡斯普罗维奇、塞奥多基斯）的艺术实践说来，其特点是试图将哲理比喻问题，新生的印象象征主义的“年轻波兰”文体和反映尖锐社会问题，人道主义艺术的原则总汇在一起。

颓废主义文学最突出的代表是密利阿姆（笔名杰诺那·普热斯梅茨基，1861—1944年）和斯瓦夫·普日贝谢夫斯基（1868—1927）。艺术的非理性神秘主义的观念体现在密利阿姆出版的杂志《银鲛》（1901—1907）上。普日贝谢夫斯基的文章《空非特昂》（1899）乃“年轻波兰”响亮的宣言书，这位作家声称：“艺术无任何目的，艺术本身就是目的，绝对是存在着的，抑或艺术是一种绝对体——灵魂的反映”，“有偏见的艺术，劝谕艺术和娱乐艺术，爱国主义艺术，具有某种道德或社会目的的艺术，不成其为艺术”。

颓废主义倾向最有力地体现于“年轻波兰”的抒情诗中，主要见于九十年代。随着政治和社会形势的变化，特别是在1905—1907年间，对许多纲

领性章程作了重新评价。

颓废主义纲领及其实现在创作中遇到了来自现实主义作家(普鲁斯、科诺普尼茨卡等)和许多批评家(博若佐夫斯基、伊日科夫斯基)的反击。对颓废主义最为不懈反击的是马克思主义批评家们,如柳德维克·克舍维茨基在他的1899年的系列文章《论艺术和非艺术》中,尤利昂·玛尔赫列夫斯基在他的文章《闲看艺术和社会的关系》(1901)中,以及瓦茨科夫·那尔科夫斯基等,他们将与社会生活紧密联系的现实主义创作和颓废主义艺术对立起来,他们认为高尔基的创作是新的革命艺术的楷模。

俄罗斯文学的传播和影响是世纪之交波兰文学生活,尤其是散文体裁发展的重要因素。首先这种现象直接同与俄罗斯、俄罗斯社会运动有着思想文化联系的波兰王朝有关,这无疑促进了作家创作中现实主义散文的繁荣,这些作家都和波兰的文化中心华沙有着联系。在另外一个中心——加利茨的克拉科夫,则由象征主义和新浪漫主义的诗歌与戏剧占主导地位。

在世纪之交的波兰现实主义中,与前时期相比,首先是人们的兴趣在于对日常生活和人在社会中的地位进行哲理的认识,深入而有争议地分析人的心理,人的社会和生理本质(在这后一点上现实主义常常是团结一致的,将这一时期相当有势力的自然主义倾向为己所用)。

在老一辈散文作家的创作中,可见到对某些既有生活方式已走到尽头, ·442 而实证论乐观主义遇到了危机,有着尖锐的感觉。普鲁斯堪为进化论和各阶级和平共处思想的最忠贞不渝的信徒,奥热什科娃更加迷恋于基督教与人为善的伦理观念,并承认有一种超绝的先知先觉的东西存在,这种东西赋予人的存在以意义。在斯文托霍夫斯基的时评文章和艺术创作中,增强了个人主义因素,增强了精英对凡俗的蔑视。在实证散文阵营中早就占有特殊地位的科诺普尼茨卡、显克微支的著作,对社会和文学的社会作用持有的实证论观念,做了很大的修正。科诺普尼茨卡是得益于自己和人民生活非常有机地统一,显克微支则由于自己的传统性,然而这种传统性不影响他持怀疑主义态度去评价许多实证论的幻想,他用自己对国内文学面临的爱国和艺术任务的理解,与实证论相对立。

普鲁斯的长篇小说《解放了的女性》(1890—1893年,1894年出版)是与日俱增的不安因素的见证,成了展现复杂的人际关系和人在社会中所处地位的问路投石。劳动和德行得不到报偿,诚实的人挣钱糊口愈益艰难,他们老为明天的衣食住行愁苦不安,还要忍受市侩们的恶语中伤。"解放了的"女性的命运值得同情,因生活所迫她们成了雇佣劳动大军中的炮灰。作家得出如此悲凉的结论,永远无法乐观地展望资产阶级文明的未来。在长篇小说《法老》(1897)中普鲁斯开始尝试运用历史资料,不仅艺术地体现

他对国家体制的理想，而且表达出自己的危机感。

显克微支九十年代的作品是典范之作，即文学中的危机和无望的感觉可以派生出的不仅仅是无出路的探索和悲观的决定，而且还有新的艺术发现信息。他的长篇小说《毫无准则》(1891)在很短时间就赢得了全欧洲的声誉，成了许多著名的波兰和俄罗斯文学活动家热烈争议和言谈的对象。高尔基在评论欧洲和俄罗斯文学中塑造的将自己与社会对立的一系列“多余人”的心理肖像中提及这部小说主人公列昂·普洛绍夫斯基的名字。在波兰散文中第一次出现了艺术且坚定地使正面理想危机具体化的人物形象，对于世纪末波兰社会很有典型意义。小说氛围表达的正是实证阶段的结束，未来道路的迷惘，大量迫切问题出现的不可避免性，老一代从事艺术的知识阶层对这些问题尚无答案。

《毫无准则》是显克微支最好的一部当代长篇小说，在他的后来的一部长篇《波瓦涅茨基一家》(1895)中作家没有达到前一部的水平。小说中对资本化了的小贵族资产阶级社会作用的强辩引起了先进文学界的尖锐批评，按契诃夫的评说：“小说的目的是拍资产阶级在金色的梦乡里睡觉”，安慰它“去挖空心思，既可以聚敛资本，又能够守住贞洁，成为野兽的同时又成一个幸福的人”。

九十年代显克微支的两部长篇历史小说《你往何处去?》(1896)和《十字军骑士》(1900)问世，均赢得广泛的读者群，但较之显克微支在这一领域的先前成就，没有给波兰历史小说的发展带来任何真正的新意。

十九世纪末二十世纪初现实主义散文的深刻变化，是同后起的代表作家，同两位具有划时代意义的大作家热罗姆斯基和莱蒙特的创作相关联的。在波兰现实主义内部，他们分别代表着不同类型的作家，尽管并不是在一切方面都是对立的。

斯泰凡·热罗姆斯基(1864—1925)对社会现实敏感，试图对现实生活有所洞察的作家之一，这不仅仅是因为写了现实生活的具体表现，而且是因为他不断寻求工人运动的理论，寻求社会主义学说。在1905年革命到来之前的社会运动高涨的年代，就在革命爆发的那个时刻，他把自己与革命紧紧联结在一起，与社会民主和社会主义政党的活动家来往，是许多地下和群众活动的参加者。诚然，他对社会主义的同情并非始终如一的，在相当大的程度上是客观外在环境使然，原因在于波兰工人运动中的分裂和波兰马克思主义者在民族问题上所犯下的错误。然而，就在这时断时续和矛盾之中，热罗姆斯基的世界观按自己特有的方式，赋予他的世界中的美学思维以巨大的创作动力。这是波兰文学中的第一位社会主义作家，笔下所写的资产阶级现实是全然不能为人接受的。

443·

对资本主义社会关系的尖锐批判，在作家的早期创作中已见端倪(《短篇小说集》，1895 年)，特别是在揭露资本主义剥削机器罪恶的一些篇什中，揭示了由巧于钻营的人分配雇农和工人的劳动产品。



热罗姆斯基 照片 1890 年代

在寻求改变现状的道路中，热罗姆斯基不断塑造正面人物形象，这些人物是勇于献身的孤独的改革者，献身于人民事业，与因循守旧的世俗环境作力量悬殊的斗争(长篇小说《无家可归的人们》，1900 年，以及其他作品)。随着岁月的流逝，主人公的浪漫主义姿态逐渐为乌托邦式的解决社会冲突的企图所充实，这一点特别明显地体现在革命后的创作中，即当作家经历了对人民群众革命运动的可能性的极大怀疑之后。伯爵博增塔自愿放弃自己的田地，并在这些田地上组织起了农业公社；傅立叶的法朗吉[①](《罪恶史》，1908 年)；彼得·罗兹鲁茨基，长篇小说《生活的美》(1912)的主人公，当科学在他的朋友的物质与精神生活中即将完成一种转折的时候，他幻想着共产主义的未来，雷沙尔德·涅那斯基按照科学与技术的最后结论，目的在于教工人们掌管生产，将其转为合作社所有制(《暴风雪》，1916 年)。诚然，热罗姆斯基展现的这一切创举抑或像全然的稀奇古怪，抑或像经受着倒闭的幻想。

热罗姆斯基正面人物形象的天性毫无疑问是浪漫主义的，它表现于他们洋溢的激情中，不屈不挠的精神之中，表现在他们的绝望与威严的姿态中，在忠实于明显失败的事业中，作家的公民爱国主义激情的性格，他所坚信的为崇高天职服务，社会利益高于个人利益的思想，“当选人”伟大作用的思想，是和浪漫主义传统联系在一起的。

就热罗姆斯基的艺术手法而言，他迥然不同于先前的作家，因为他以一

---

① 法国傅立叶空想社会中的一千五百至两千人的基本生产消费单位。——译注

种新的带情感的和抒情的散文类型与这些作家客观稳健的叙述相对立，在他的散文中艺术描写上近似于自然主义的反唯美主义，风景描写与对人的心灵状态的表达中的象征与印象主义都有着重大意义，因大量的修饰语、借喻、倒装句的存在和句子音乐般的严整，使得文体富有了表达力。

热罗姆斯基对波兰历史散文的发展做出了重大贡献，他不断从波兰人民为恢复民族独立而斗争的可歌可泣的重大事件中汲取素材，精心研究它们与他所描写的各个时代社会斗争的紧密联系，波兰历史（波兰最后一次被瓜分，1807 年华沙公国的成立企盼望拿破仑进攻俄罗斯）戏剧性时期的广阔全景出现在他的三部曲《灰烬》（1904）中。长篇小说《忠实的河流》（1912）是描写 1863 民族解放起义的参加者的悲惨际遇的。

444·

热罗姆斯基在 1906—1908 年的艺术时评（《长剑之梦》、《光秃的路面》、《话说雇农》、《一支夜曲》等）中表现了革命岁月的英雄气势，写出了作家对波兰和俄罗斯"神圣无产阶级"斗争的全力支持。革命事件同时也反映在他的中长篇小说中，如《罪恶史》、《黑特曼妇人》（1909）等，尤其是在《玫瑰》（1909）这一复杂的"非舞台"的哲理话剧中，剧本中热罗姆斯基对革命的目的，实现革命的手段和它失败的原因都有了集中的理解，同时反映了革命后作家在现实斗争道路上的失望和他所理解的阶级冲突与他所推想的解决这些冲突的乌托邦手段之间的矛盾。

就在革命失败后，热罗姆斯基仍未放弃消灭社会和民族的不平等、出现能够反映巨变的文学的愿望。1913 年，就在他开始写作三部曲《与恶魔的斗争》（1914—1919）的同时，他写道："我总觉得，当今的整个世界都伫立在社会革命的门槛上，而我的小说则将是这种感觉的表达……这将是一部民族和社会性小说，但首先是一部革命的小说。"然而热罗姆斯基的小说没有成为一部真正的革命小说，尽管作品中含有对帝国主义和帝国主义战争的深刻批判，因为作家借助小说在改良工团主义的空想王国里寻求现实地展示阶级矛盾的方法。

热罗姆斯基对空想社会主义理想的失望，出现在后来的资产阶级的独立波兰。1924 年他出版了一部小说《早春》，作品主人公反对在摆脱民族压迫后的自由波兰中所呈现社会不平等，终于站到工人游行的队伍中。

热罗姆斯基在世时便被称为一代人的"精神领袖"，他对同时代人的创作，对波兰文学的进一步发展给予了最为重大的影响。

在热罗姆斯基的影响下，其中包括在他充满激情的创作风格的影响下，安杰伊·斯特鲁格（原名塔德乌什·哈列茨基，1871—1937 年）的创作在发展。斯特鲁格曾是波兰无产阶级联盟最积极的成员，不止一次地被关进沙皇的监狱，流放至阿尔汉格尔斯克；1905 年革命时期在波兰无产阶级联盟

的左翼领导机构负责农民部的工作，在农村组织过革命演讲。

在斯特鲁格二十世纪前十年的创作中，波兰革命活动得到了最为充分的反映，如短篇小说集《地下活动的人们》(1908)、《一个老年支持者的回忆》(1909)、《严酷的劳役》(1909)、中篇小说《明天》(1908)、长篇《一个炮弹的历史》(1910)。斯特鲁格是从革命走入文学的，而与许多别的从迷恋革命的知识分子的角度去写革命的作家相反，他用地下活动者的眼光，从内在实质去看待革命，详尽描写革命斗争的日常生活。他塑造了一个新型主人公的形象，即职业革命家，首先是一个知识分子，但依旧是工人和农民。作家力求洞察革命家的心理，展示他们是如何消除人们对他行为是否正确的怀疑。诚然，肩负特殊使命而献身的浪漫主义光环，常常有碍于对形象做这样的揭示，但是斯特鲁格的许多主人公依旧是真实生动、富有人性的。而重要的是，在展现将近尾声的革命时，斯特鲁格注意到斗争的前景和历史的发展逻辑，他看到十九世纪民族解放的波兰贵族起义和波兰劳动者反对沙文主义和新时代资本主义斗争之间的联系，并重新评价作为此后历史变化开端的1905年革命。

"热罗姆斯基派"(并非人们理解的模仿，而是指自觉的思想与艺术的启迪)的另一位代表作家古斯塔夫·达尼洛夫斯基(1871—1927)选择了相同的主题。如同斯特鲁格一样，他曾是波兰无产阶级联盟积极成员，但属于另外一个党派。达尼洛夫斯基借助于讽喻形象表达了对无产阶级历史使命——人类与文化的救星的信念(《火车》，1899年)，在中篇小说《流逝的时光留下的》(1902)中讲述了革命者家庭有着坚定目的性的生活。在用热罗姆斯基抒情散文文体写下的含有浪漫主义激情的长篇《燕子》(1907)中，反映的是革命前岁月的情绪，大学生秘密小组成员充满着准备斗争和献身的精神。

社会的"干预"，就"纯艺术"理论引发的争议，对工人和矿工劳动与生活的极其恶劣的条件以及他们酝酿成熟的反抗精神进行自然主义直白式，同时又带有浪漫主义激情的描写，正是九十年代波兰著名诗人安杰伊·涅莫耶夫斯基(1864—1921)(后来与民族民主主义接近)的小说笔法，如《落叶》(1896)、《发狂者信札》(1899)、《普罗米修斯》(1900)等。就类型而言与斯特鲁格心理故事相接近的涅莫耶夫斯基描写"革命人"，即波兰、犹太和俄罗斯工人、1905年革命参加者的一些短中篇小说(《革命人》，1906年；《鲍鲁赫》，1907年)在作家的创作中占有特殊的地位。

热罗姆斯基的革新成就在斯坦尼斯拉夫·博若佐夫斯基(1878—1911)的历史长篇小说《火苗》(1908)和《柞木林》(1911)中得到了独具匠心的发展。这是一位著名的波兰哲学家、文化理论家，他的大量学术和文

学时评著作长期以来遮盖了他出色的文学创作。他的《火苗》是以一位过去的波兰民意党人米哈依尔·卡涅夫斯基的抒情回忆的方式写成的。《人民的意志》的史事记述在这部小说中,变成为波兰和俄罗斯革命者"为我们和你们的自由"合力奋斗而充满激情的雄辩。像热罗姆斯基一样,博若佐夫斯基颂扬波兰和俄罗斯贵族革命家的这种高尚的传统,运用历史上相类似的材料,特别是统帅茹尔杰夫斯基的爱国主义活动。

世纪之交波兰现实主义散文发展的另一条线索是和弗瓦迪斯瓦夫·莱蒙特(1867—1925)的创作连在一起的。莱蒙特以他强有力的客观史诗性因素抗衡丰富的抒情和主观浪漫主义激情。如果说,热罗姆斯基献身于寻求真理和重建生活的思想,那么,鲜明而准确地描写生活的多方面表现成了不曾想"矫正人种"的莱蒙特的创作激情。

青年时期的莱蒙特曾是铁路上流浪戏班子的演员,学过缝制手艺,在招魂会的降神场干过事,曾打算入修道院。他的非凡的观察力和对所见事物雕塑般可感可触的刻画,产生出一系列来自波兰社会各阶层生活的独具风格的社会素描。对于波兰文学说来,莱蒙特是第一个发现新主题的作家,例如对演艺环境的描写(长篇小说《戏剧女演员》,1896 年;《风潮》,1897 年;中篇小说《莉丽》,1899 年),对工业城市生活的描写(长篇《福地》,1899 年)。莱蒙特敏锐地捕捉新的动向,特别是波兰农村的社会动荡,这一点尤其表现在四卷集小说《庄稼汉》(1904—1909)中。

作家对人感兴趣,与其说是因他们自身有着宝贵而独特的个性,倒不如说他们有着特定环境造就出的性格。执著于对社会群体作社会学研究,反映群众和集体的心理,是他的创作特点。莱蒙特创作的这一基本倾向使他在显见的程度上与自然主义传统联系在一起,在波兰,自然主义受到了左拉创作经验的有力影响。

遗传决定论,以及人的心理的病态偏离,这是莱蒙特第一批作品的特色。人的本性的各种卑鄙表现(诚然,是社会经济各种动因,农村饥荒造成的结果)引起了作家的兴趣。个性的心理被他视为人的气质引出的后果,心理对环境的依赖体现得直截了当。这种状况随着作家创作的发展有所转变,他虽然还保持对描写人类共性生活的兴趣,但同时又关注起个性的整体性与复杂性。

在《福地》中呈现出小说整体上的自然主义特点,因为莱蒙特写的有点像"波兰的曼彻斯特"的专著,研究"百万富翁们的病态",即伦理道德、生活方式,罗兹(小说《福地》的主人公)式的纺织业资本巨头的利欲熏心。工人们出现在小说中只是千人一面的乌合之众,要么是一味顺从,要么是盲目反抗(主要是反对机器)。

在莱蒙特的顶峰之作——长篇小说《庄稼汉》中，对人物性格的现实主义认识极其深刻。这部史诗的真正主人公农民村社，它展现于劳动和节日中，在村社的内部阶级冲突中，在团结农民同地主的斗争中。但作品中呈现的这帮大众的特点是各式各样的，是深刻个性化了的。群众是莱蒙特在《庄稼汉》中所塑造的多声部史诗小说主人公的典型（类似的体裁原则他也曾用于历史三部曲《一七九四年》，1913—1918年），这个典型在当时的波兰文学中是具有革新和前瞻意义的。

和莱蒙特散文的典型有许多共同特征的，是弗瓦迪斯瓦夫·奥尔坎（原名：弗朗基什克·克萨维利·斯姆列琴斯基，1875—1930年）的作品。他的作品（《短篇小说集》，1898年；《悬崖上》，1900年；以及中篇小说《雇农们》，1900年）以残酷的真实来描绘出赤贫的加利西亚乡村，描写这个村的阶级分化，穷富之间的冲突，抑或是来自于人民大众的真理寻求者在当时条件下为公道所作的绝望和注定要失败的斗争（长篇小说《萌芽时分》，1903年）。奥尔坎后来的散文创作走的更是一条与自然浪漫主义文学接近的道路（散文《流行病》，1910年中历史叙事诗；童话小说《很久很久以前》，1912年）。 ·446

相对说来，在现实主义作家中，莱蒙特和奥尔坎的大部分创作可以归为此类社会型作品，应该称道的还有在把自己最初作品（《森林的边缘》，1994年；《在陷阱》，1897年；《亚库梯国二十年》，1900年等）中描写塞尔维亚边区和亚库梯的小说家、民族学家瓦茨拉夫·谢罗谢夫斯基（1858—1945），他在这两个地方作为政治流放犯待了很久。在描写遥远的异国风情的同时（后期作家甚至走访过中国、日本、印度、埃及等地），谢罗谢夫斯基用纪实的笔触描绘了清峻奇丽的大自然及其准确而富有诗意的画图，这片大自然对一个没有经过部落洗礼的欧洲人说来，它充满了风险与神秘。

在这一时期，和现实主义散文并行和相互作用的，是丰富的、在思想艺术上极其多样的非现实主义散文。

对生活极具个性化的借鉴与吸收，是斯特·普日贝谢夫斯基的作品一时声名大震的根本原因。在这些作品中反映了作家的坚定信念，即艺术并不能反映生活的真实，但可以表现“心灵的真实”。普日贝谢夫斯基的长篇小说（《撒旦之子》，1899年）乃自然主义、象征主义和现实主义相互融和的范例，后来还有作为对浪漫主义传统继承的为作家所理解的表现主义（三部曲《乞儿》，1913—1914年）。

现实主义诗学的因素在诗人、散文家和戏剧家塔德乌什·密琴斯基（1873—1918）的小说，尤其是在他的《天主教教士浮士德》（1913）中能使人极其鲜明地感觉到。就实质而言，这部小说是启蒙醒世和惊险小说传统的

复现，但它存在于一位神秘论作家的创作之中，这位作家沉浸在充斥着通灵术的古老东方的宗教氛围里。世纪初的欧洲和波兰实际情况的种种现实，与一个个有关天主教教士浮士德生活的故事相融合。

关于处在现实主义与非现实主义过渡中间状态作家创作的问题是一个特别的问题，正因为这样可以评价一番具有划时代意义的最为重要的作家，他就是瓦茨拉夫·别伦特(1873—1940)，在二十世纪头十年从现实主义小说《专家》(1895)走到了印象象征主义的《腐物》(1903)和表现主义的《秋播》(1911)。在小说《腐物》中对演艺名士派人生心理和风格的仔细研究，不满对庸俗猥琐无能为力的批判激情，证实着作家倾心于现实主义流派。也就在那个时期，不能把这一部自身主题复杂的小说(道德空虚的和个性颓废的批评界和对消极主义艺术的争辩交织一起)称为现实主义小说。对"艺术术士"的日常生活和心理进行恰当而又嘲讽性观察的现实主义，同一系列与它格格不入的主题相掺杂，无论是哲学上的主题(唯一的希望从生活的苦难中解脱出来的圆寂情节，女人的即拟人的低级而肉欲等的主题)，还是艺术上的主题(明显暗淡下来的象征主义形象)。九十年代非现实主义倾向最为鲜明地体现在诗歌中，因为诗歌中存在的是业已形成的"年轻波兰"的基本口号。哲理抒情诗，同时还有爱情诗，风景诗，自我深层剖析、反省的心理抒情诗是诗歌的主要体裁。占有统领地位的主题是关于孤独的思想，走投无路的情绪，和现实生活不协调的感觉；艺术家在与他敌对的世界中的不安全感；因对实证论时代金科玉律的失望，以及无政府主义反资产阶级的哗变所唤起的诸种因素。

九十年代的诗学理论否定诗歌中的现实主义原则，有腔有调地谈说创作个性的自由，作为一种包罗万象的东西提出的只是一个要求，不去描写外部世界，而只是表达艺术家对他的主观接受、再现印象，并唤起读者特定的情绪。与"再现情绪"的印象主义原则相并列，在"年轻波兰"诗学风格的形成中，象征主义各种倾向同样起着很大作用。将抽象的概念转入可感可触的具体生活的氛围中，即心灵，同时还有感情、情绪的象征主义和理想主义者的概念人格化，这些属于诗歌中"年轻波兰"文风的特征。常常出现一些建立在抽象与具体接近的基础之上、语义的联想转型上的奇谲的修饰语和隐喻，如"有着伟大追求的鸟群"、"忧伤的白色花朵"、"梦的蔚蓝色的深邃"等。为了表现物质世界再生性，用了假定性的象征主义替代物，如影子、镜子、水中的倒影。总体上说来，这是一种相当单调的文体，它以修饰语的夸大、膨胀和抒情的迷醉，令人厌倦的倒装句为特征，然而，天才的诗人能够逾越"年轻波兰"诗学的疆界，并创造出有艺术价值的作品，在这些作品中利落地显露出文体特征，并赋予它们独有的情调。

447·

对于“新诗”说来，最能鲜明代表富有特征的思想和艺术倾向的是卡兹密日·泰特麦耶尔(1865—1940)的抒情诗：

一切信念轰然坍塌；百年已逝……
你的防身盾牌何在？聪明绝顶的人儿
你用什么战败凶恶？而他用沉默应声……

泰特麦耶尔的诗《世纪之末》的最后几行，表达着诗人特有的对所处不幸时代的感受。个性化的情绪，艺术家和人世俗流的对立，渗透了泰特麦耶尔的诗作，无限的伤心至极的悲哀，心灵的劳顿的主题不停地出现于诗中。

扬·卡斯普罗维奇(1860—1926)是“年轻波兰”的杰出诗人。他从写科诺普尼茨卡那样的公民抒情诗，从声明与被压迫人民团结起来，同情农民的命运和人民的苦难(《诗》，1888年；《来自农民的田野》，1891年)而登上诗坛。九十年代他的诗歌特征发生变化，对社会不幸的描写已经不是表现在现实主义形象中，而是在苦难摧毁的世界的象征主义图景中，这些画面浸透着反叛上帝的情绪。印象主义手法用在社会心理抒情诗的既有经验上，这种联结产生出一种特有的结果。他的诗歌的中心情节因素是精神现象与外部世界、大自然的联系(诗集《流泪的灵魂》，1894年；《野玫瑰丛》，1898年；《歌唱向日葵的抒情叙事诗》，1908年；《瞬间》，1911年等)。在同时代诗人中给卡斯普罗维奇带来文学声誉的是他的《颂诗》系列(收进诗集《写给毁灭了的世界》，1902年)。《颂诗》就是对世界上的善与恶根源一种空洞的寻求，试图借助于象征主义和具有启示意义的梦幻，认知“绝对”的奥秘，“人生的神秘意义”。这也是诗人以人的名义，哀天下之痛的鲜明的道德情感的见证，这个人时而怒指不平世界的制造者，时而与无所不能的创世主妥协讲和。在力求融进人民对世界的接受和处世态度的哲理抒情诗《穷人的书简》(1916)中，卡斯普罗维奇达到了艺术表现形式的晓畅与和谐。

呈现于诗人和翻译家安托尼·朗格(1861—1929)与象征主义理论家、散文家、诗人和剧作家约瑟·茹拉夫斯基(1874—1915)等人创作中的，是旨在破译生活与创作奥秘的精神哲理抒情诗。许多诗人在完善诗歌技艺中看到了一个艺术家的使命，拥护建立原则上有别于散文叙事的特殊诗歌语言的瓦茨拉夫·罗利奇-里德尔(1866—1921)，是一位象征主义风格的诗人和主张语言实验倾向的最鲜明的代表，在他的六部诗集《诗》中，里德尔继承了魏尔伦的手法，追求诗歌的音乐性，奇巧精致的诗格和诗段。

时代造就了叛逆女性的典型，这些女性奋起抗议世上的陈规陋俗，在家庭与社会生活中寻求和男人们的平等权利，同时赋予诗歌许多新型女性的名字。当然，这些年踏上诗坛的女诗人中，还没有一个达到像科诺普尼茨卡在上一代文学中的水平。但是，卡齐美拉·扎维斯托夫斯卡娅、玛蕾丽娅·沃丽斯卡娅、博罗丽斯拉娃·奥斯特罗芙斯卡娅和一系列其他女性诗人在世纪之交的波兰抒情诗中已占有永久的地位。

博列斯拉夫·列斯芒（1878—1937）是一位最具独创性的波兰象征主义诗人。在世纪之交的前十年他便在波兰（《银鲛》）和俄罗斯（《金羊毛》、《天平》这两家杂志上他用俄语写稿）一些象征主义杂志上刊登文章，并于1912年出版诗集《岔路口的花园》。列斯芒创作的繁荣时期在二十至三十年代，但他的基本诗学原则则形成于世纪之初。对于列斯芒的诗来说，特征在于假定的童话世界与现实相融汇，有时候带有神秘色彩地去追求大自然中充分的“分解”。在列斯芒变形的、幻想的，有时是怪诞的诗歌世界里，民间传说和宗教信仰得到鲜活表现。

密琴斯基的诗歌是艺术家象征主义与表现主义倾向、积极反叛立场的表达。他只出版过一部诗集，即《在星星掩映的昏暗中》（1902），但就其形式与主题说这是一部非常出色的抒情诗集。现实生活奇怪变形，人物形象处于梦幻与现实之间，这些形象被赋予表达纷乱如麻的情感的使命，痛苦使得密琴斯基与后来的表现主义和超现实主义相接近。革命时期密琴斯基创作了一部写波焦姆金[①]号战舰起义的表现象征主义剧本《波焦姆金公爵》（1906），但就整体而言，剧本是表达与作者的人民道德净化信仰相对立的阶级斗争思想。

448·

在世纪之交的诗歌中新古典主义是最新的纪实流派，在自己的纲领性声明中新古典主义者们求教于所谓的法国古典主义复兴（玛尔什金在省会克拉科夫所出版的杂志《博物馆》，1911—1913年等）。和这个流派相关联的最大诗人是列奥波利德·斯塔夫（1878—1957）。他的诗歌的创作源泉，是与象征主义对世界的认知和形象性联系在一起的（诗集《富强梦》，1901年；《心灵的白昼》，1903年），然而，斯塔夫富有诗意的哲理有别于象征主义，他富于理性，诗中含有强烈的乐观主义，对生活充满信念。斯塔夫的诗集《繁花缀满的枝头》（1908）、《瞬间发出的微笑》（1910）和另一些诗体现了他向古希腊范例学习的诗歌理想，即歌颂生活的和谐、美好与圆满。

“年轻波兰”深自内省的室内诗，很大一部分在很大程度上间接地反映

① 公爵波焦姆金在叶卡捷琳娜二世去视察克里米亚时，沿途布置了假村庄，以表明自己的成就，后沿用此名表示装样子的东西。——译注

了当代社会问题，但不能说，公民因素从新诗中消失殆尽，这些因素特别富有表现力地体现在写给1905年革命，并和诗的现实主义思潮取得共鸣的诗歌中。即便在世纪之交，这个思潮的领先者仍继续是科诺普尼茨卡，在革命的岁月里女诗人写完了叙事诗(《庞·巴里采尔在巴西》，1910年)的最后章节，并将高举红旗的工人游行、声势浩大的罢工场面写了进去。

大部分诗人(斯塔夫、泰特迈耶尔、卡斯普罗维奇、朗格、涅莫耶夫斯基等)为革命献上了自己的诗作。比方说，1905年卡斯普罗维奇写下了充满灵感的战斗诗篇《华沙女人》。革命的回声也反映在他的"诗体散文"卷《论战马和坍塌的房屋》(1906年)中，回响在他对资产阶级伦理和思维方式尖刻的讽刺中。斯塔夫为俄罗斯和波兰工人写下十四行诗《正义的愤怒》和叙事诗《各族人民的春天》。

在革命岁月泰特迈耶尔站到了为人民赢得光辉未来的革命者方面。在诗歌《街垒》中，他颂扬了俄罗斯和波兰劳动者的联合斗争，但在泰特迈耶尔笔下(话剧《革命》等)奋起斗争的无产阶级是诡计多端的革命者，甚至是某个神秘的救世主控制着的无个性的群众。

科诺普尼茨卡的现实主义诗歌传统，甚至她特有的对诗歌"画面"形式的运用，都为涅莫耶夫斯基所继承。从高炉和轧钢机旁矿工与工人生活中提炼出的场面，在他的诗中充满着为社会和民族解放而抗争的坚定召唤。

讽刺体裁的发展，是世纪初诗歌的一个显著现象。扬·列曼斯基(1866—1933)揭露加利西亚官僚虚假与伪善的寓言得到普及。在自己的讽刺作品中嘲笑颓废派世界观，嘲笑"年轻波兰"矫揉造作的，是天才的散文家、诗人、剧作家和时评家阿多里夫·诺瓦琴斯基(1876—1944)，在他转向民族反动立场(1914年以后)之前，他是波兰文学生活中一个显赫的人物。

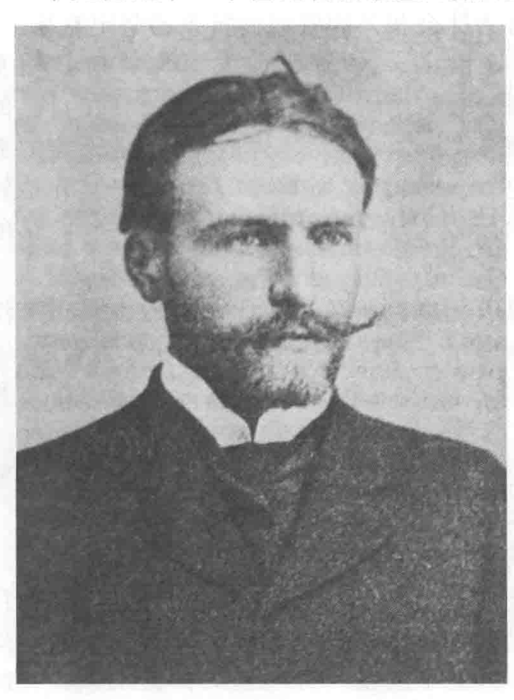
著名作家、评论家和翻译家博依·热伦斯基(1879—1941)在赢得广泛声誉的讽刺歌(《训诫语》，1911年)，在专门写给克拉科夫诗歌夜总会的《绿色气球》(1905—1912)中开始对资产阶级庸俗行为，颓废派的忸怩作态和趋炎附势大加嘲笑。

十九世纪末二十世纪初的波兰戏剧对波兰和世界文化作出了重大的艺术贡献。伟大的波兰戏剧改革家斯坦尼斯拉夫·维斯皮扬斯基(1869—1907)的创作活动率先奠定了它的总体面貌。

他兼诗人与戏剧家于一身，被同时代人公认为新的诗人领袖、诗人预言家，对于波兰社会来说，他如同再世的密茨凯维奇和斯沃瓦茨基。维斯皮扬斯基不奉行某种特定的政治倾向，也不具备一种明确的社会纲领。一面继承伟大的先辈艺术家"预言家"的传统，他同时开展了反对浪漫主义认知

449· 历史的论战，反对政治浪漫主义。维斯皮扬斯基在他的正剧和悲剧中，对历史和当代作了富有比喻特征的、内容非常丰富的概括，其特征是浪漫象征、幻想与现实的线索和布局的翻覆交错，在这些剧本中，波兰英雄的过去得到了反映（《传奇》，1897 年；《勇士博列斯拉夫》，1900 年），1830 年民族解放起义（《华沙女人》，1898 年；《十一月之夜》，1904 年），现代生活和波兰人民解放斗争前景的思想问题（《婚礼》，1901 年；《解放》，1902 年；《卫城》，1904 年），古希腊情节（《梅利埃格》，1898 年；《俄底修斯的回归》，1907 年）等。维斯皮扬斯基的戏剧佳作是《婚礼》，一部独具匠心、抨击性很强的剧作，一出神话剧。剧中运用了波兰民间木偶剧的手法，即所谓的戏棚，每逢圣诞节在集市中上演，其中演出的是各个等级的传统类型演员，有奴隶、小贵族、天主教教士、犹太人，和他们一道在剧中演出的有神奇古怪的人物。在各种农民小贵族婚礼参加者所持的社会和思想立场的冲突中（其基础是现实的历史事实），凸现出农民和小贵族两个世界的不可调和性。嘲笑阶级团结的神话，评说知识分子不能够成为人民的精神领袖的同时，维斯皮扬斯基看不到能够让波兰社会冲出“火柴盒”的力量，从奴隶地位、无所作为的状态中走出，悲观地评价波兰解放运动的前景。

十九世纪末二十世纪初的波兰戏剧，主要走向是不避讳与自然主义相毗邻的现实主义戏剧，维斯皮扬斯基创造一种自然象征主义戏剧综合体的尝试是见效甚微的。在维斯皮扬斯基的剧本（《金羊毛》，1901 年；《雪》，1903 年；《人生的盛宴》，1909 年等）中，同样一种冲突却在变形，因为它存在于命中注定的色情欲求和导致悲剧结果的义务情感之间。



维斯皮扬斯基 照片 1890 年代

佳博丽艾莉·扎波尔斯卡娅的剧本有《女地主杜丽斯卡娅的道德》（1907）、《他们四个人》（1912）、《玛丽切夫斯卡娅小姐》（1912）等。在这些悲剧滑稽剧和“蠢人的悲剧”（扎波尔斯卡娅给自己的作品下了这么个定义）里，表现出她的观察

力，对世俗环境伦理的绝好的知识，这些剧本中主要的东西在于揭穿虚伪和忸怩作态的伦理。扎波尔斯卡娅戏剧的特点是对舞台规律的深谙，情节的巧妙发展，生动的对话和绝好的传达人物个性特征的语言。她的剧本在波兰各剧场的上演节目中占有永久的地位。

塔杜什·里特涅尔（1873—1921）的创作在那些年的戏剧中也是相当引人注目的。在他的剧本（《在小小屋里》，1904年；《笨人雅科夫》，1910年；《夜半狼群》，1916年等）中，融合了心理的现实主义与精辟且绝妙的讽刺，以此再现了具有象征和抒情意味的世俗伦理和日常生活。

卡罗里·忽贝尔特·罗斯特沃罗夫斯基（1877—1938）的戏剧创作占有特殊的地位。就其出身和所受教育来说，他属于在地主环境中长大的，并且一生都和民族主义与教权扩张主义的圈子保持联系，但是他的历史剧《来自卡里沃特的犹大》（1913）、《恺撒卡里古拉》（1917）等很引人注目。罗斯特沃罗夫斯基感兴趣的是政权、革命的“超时”问题，存在的意义，这些都被他写进他的心理和讽喻的醒世剧作中。从众所周知的福音和历史情节中提取素材的同时，剧作家对此作出了自己的解释，力求申明主人公们行为的历史根据。 ·450

国内革命工人运动的气势，尤其是在1905—1907革命年间，促进了无产阶级革命文学流派的诞生。

在革命时期一群激进派作家和时评家、左翼活动家达维德、玛尔赫列夫斯基、瓦尔斯基、布龙、拉德万斯基、那尔科夫斯基、赫尔特兹、格里亚斯等开展了积极的宣传和政治活动（在一些合法和非法报刊杂志上《嗓音》、《社会观察》、《社会》、《工人问题》、《社会民主观察》、《工人观察》、《红旗》、《讲坛》等）。那尔科夫斯基在他的文章《无产者与艺术家》（1905）一文中评价了这群作家的立场：“我们明白，我们这些人的斗争只是无产阶级和资产阶级的腐败群众性斗争的文学形式。”

更直接表达革命群众情绪的，同时还有文学中社会主义倾向的是诗歌和革命歌曲，他们的作者要么就是匿名诗人，要么就是参加工人运动的诗人，是左翼活动家，多姆斯基和克拉斯内依，女诗人玛利亚·马尔科夫斯卡娅（是她将高尔基的《鹰之歌》译成波兰语），写下《工人马赛曲》的诗人布鲁诺·维那维尔，而出版的讽刺诗集《带鞭子的宪法》（1905）则是与左翼著名活动家拉德万斯基合作。

革命无产阶级诗歌是力求唤起无产者的革命激情，动员战斗的鼓动诗篇，诗和歌被印刷出来，印在传单公告上，以单个的集子出版（《无产者之歌》，1903年；《劳动与斗争之歌》，1905年等）。这种诗的特点是其浪漫主义的高亢之情，它经常体现在植根于革命诗歌中的象征形象和语言符号，

如春天、黎明、暴风雨、大雷雨、暴风骤雨、火灾和其他将革命拟人化的东西。这种诗最喜爱的形象是高傲地飘扬于工人游行的上空，街垒、监狱的上空，全世界上空的"人民鲜血染红"的鲜艳的红旗，描述的浪漫主义手段、革命的象征，表达着无产阶级的诗歌对未来的革命坚定性及其抒情主人公的积极踊跃。

十九与二十世纪之交的波兰文学，就这个时期创作的全民族意义来说，可能只有十九世纪四十年代波兰浪漫主义发展最为辉煌的时期堪与之相比，这是波兰解体后波兰文学可堪记载的最后一个阶段。文学继续对民族解放问题予以研究，这一问题对上述时代来说是很具代表性的，此外，用著名学者维卡的话说，"正是这个时期成了自认为独立的文学，走向自主国家体制的社会文学的第一个巨大环节，从而确定了这一时期全过程中文学任务的新的与传统的（是由波兰瓜分造成的）观念的冲突"。在世纪之交的波兰文学中形成并体现了在欧洲各国文学中所能见到的全部重要倾向，同时在大多数情形下，这些潮流不具备衍生特点，并在时间上也并非偶然，与西欧和俄罗斯文学的类似倾向是并行不悖的。

第二章 捷克文学

十九世纪最后十年是在尖锐的社会危机，资产阶级和民主主义两种势力的内部政治斗争与矛盾的形势下渡过的。使自己声名狼藉的旧捷克党人，对维也纳采取妥协主义政策，将自己的小捷克自由主义党的首领地位拱手相让，但它实际上却不能解决民族事务的现存政治问题，很快便从中分化出一系列资产阶级党派。这些党派中势力最大的是土地党、人民党（现实党）和民族社会党。无产阶级愈益明显地被推上斗争舞台，年轻的工人和大学生在所谓的尚无明确政治纲领的无产阶级运动中联合起来。当权者于 1894 年对其中一个小组"青年人"动用了农民特别法庭，对参加者判了刑。

451 •

捷克社会民主党如同资产阶级各党派一样，提出了在奥匈统治范围内实行民族文化自治的纲领，并把扩大议会代表权视为自己的主要任务，社会民主党的改良主义者加剧了无政府主义运动以其各种不同形式（宗教无政府主义、托尔斯泰无政府主义、个人无政府主义、集体无政府主义、无政府共产主义）的出现。

这一时期的文学呈现出几代同堂的局面，那些早在五十年代末因文选《五月》（所谓的五月派，如斯维特拉娅、盖杜克）而联合起来的人，那些十年

前结群于文选《沸腾的激情》周围的人(捷赫、斯拉德克、克拉斯娜戈尔斯卡娅)现仍笔耕不辍,团结于斯拉德克主编的《鲁米尔》杂志周围的作家(鲁米尔派,如弗尔赫利茨基、捷耶尔、两个团体都参加的斯拉德克)正充满创作激情,最年轻的文学新生代宣告自己的诞生,一开始他们不具备自己的出版物,后来已完全为自己赢得杂志《春天》(1882—1897)、《田地》(1891—1897),或者说他们创办了自己的杂志《罗兹格列德》(1892—1908)、《现代评论》(1895—1925)、《处女地祭礼》(1897—1905)等,这些杂志与批判现实主义一道成了新思潮、新流派——印象主义、象征主义、新浪漫主义、自然主义、颓废派文学——站稳脚跟的讲台。

这些作家对社会危机的反应是各不相同的,但如果说老一代内部的分歧没有引起多么厉害的冲突,那么年轻一代对老一班人马政治美学立场的反对则转化为在捷克范围内空前的文学斗争。

老一代作家一如既往揭露现有的制度,同时将捷克人民作为一个民族集体与敌对的奥匈帝国相对立,号召忠实地为捷克人民服务,用历史实例的力量来坚定他们的信念,力求振奋起对正义最后胜利的希望,为当今生活找到一种正面的理想。正是在九十年代捷克政治诗达到了非同寻常的繁荣。

1895 年斯瓦托普鲁克·捷赫(1846—1908)创作了一首叙事诗《奴隶之歌》,再现捷克人民深受社会与民族压迫的讽喻形象。故事发生在异国,但直露的讽喻却带有捷克的历史过去和它的现今(其中包括取消“年轻人”小组的过程),为反对《奴役精神》的斗争而发出的号召,使得叙事诗火爆一时,并为其创下了前所未有的战绩(一年内再版了二十多次)。

如果说捷赫像聂鲁达那样,对城市的社会下层抱有同情,那么,约塞夫·瓦茨拉夫·斯拉德克(1845—1912)则作为一个令人效仿的典范,在人民处于困难之际盛赞一个从不逢迎讨好,以诚实劳动为生,热爱自己土地的捷克农民的形象(《乡村歌曲和捷克十四行诗》,1890 年;《乡村新曲》,1909 年)。就形式而言,他的诗接近民歌,轻松晓畅的特点使他的诗歌有别于捷赫、艾莉什卡·克拉斯娜戈尔斯卡娅(1847—1926)和经常失于辞藻富丽的阿多利夫·盖杜克(1835—1923)的爱国和政治抒情诗。

亚罗斯拉夫·弗尔赫利茨基(1853—1912)于九十年代经历了创作危机,但他不断寻找走出危机的力量,并创作出充满悲伤与艺术力量的诗集《朝向暴风雨的窗户》(1894)和《旅行者的歌》(1895),对人生胜利的信念,对自然、人、故土的欢乐颂歌充溢着《生活之树》(1909)一书。在作家丰富的创作遗产中(二百七十多本书,其中三分之一多写得独具匠心),上述集子堪称最佳作品。这些集子行文真诚,不饰铅华,给人的感觉是一种艺术

家与自我的论战，因为“鲁米尔派”像是努力“赶上”西欧文学，由此转向世界历史和神话主题，将新的诗节构造学移植于捷克的土壤，对法国高蹈派诗人顶礼膜拜，而从事大量的翻译活动。精心构思《人类史诗》片段的作者弗尔赫利茨基在社会危机中侧重洞悉的与其说是捷克社会现状，倒不如说是全欧洲的现象，要不就是全人类的现象。社会的道德沦丧、大难临头的预感使得他在诗中坚信天才与美，完善艺术形式的理想，以此抚平他所意识到的现实生活的不和谐，但在这一点上常常只是形式上的高超，外在影响变得具有独立的意义。

452· 有别于年长的笔友，年轻作家缺少的则是幻想。他们不相信民主思想的现实性，对于他们说来，敌人不仅仅是奥匈，而且首先是捷克资产阶级本身，他们同情工人运动，尽管并不总能找着一条出路。在生活中他们提出了个性解放的口号，在创作中，则充满了对个性的揭示，“鲁米尔派”的文学活动在他们看来是带有折中主义特征，失却主观因素，脱离生活的主观臆造。1894 年在现实主义出版物杂志《我们的时代》上，刊登了年轻诗人马哈尔纪念哈列克逝世二十周年的文章，举世公认的民族诗人自称是二流才子，尚未能独立门户的肤浅的诗人，只是对自己所处时代有点意义，而扬·聂鲁达与他迥然不同，扬·聂鲁达的创作属于未来，其文学价值依旧没有被充分认识。年轻的捷克人和僧侣们奋起维护哈列克，为其唱颂歌的还有弗尔赫利茨基，年轻的作家们不同意他们的主张，试图结成统一战线，反对老一代作家。他们接过弗尔赫利茨基说他们是“现代派”的讽刺话语，当作自我称谓予以接受，并于 1895 年 10 月在进步运动杂志《罗兹格列德》刊登了《捷克现代派》宣言。在此宣言上签名的有玛哈尔、沙尔达（他们就是宣言的作者）、索瓦、博尔热齐娜、姆尔什季克等。

年轻作家们认为，艺术家不仅仅是某个集体的喉舌，似乎这个集体利益的表达可保证艺术家的正义性，他不应该让现实服从于主观臆断的定论，他是一个平凡的公民，应该按亲眼所见的生活本来面目去展现它：“我们从不着重强调捷克人性格，就让它自然而然地存在，而且你就是捷克人……我们希求艺术中的真实，但不需要拍照式的外在真实，而是那种实实在在的内在真实，对于这种真实说来，唯有它的体现者——某一个体，方为其规范。”宣言的作者们赞同创作主体的主动性，反对折中主义，反对文学中不求甚解的态度和实用主义的态度，尤其反对弗尔赫利茨基的追随模仿，但在宣言中藏匿着个人主义和主观主义的危险。在提出公正的语言自由要求的同时，在否定昙花一现的时髦派别（自然主义、象征主义、颓废派、对玄秘主义的迷恋）的同时，宣言的作者们拥护文学与生活的关联，宣言的政治部分含有对资产阶级党派的批评，对全民选举权的要求，女性平等，维护工人

利益。但在“捷克现代派”的人们中有各种流派与思潮的拥护者,年轻人的团结带有幻想特征,宣言发表后很快就衰变了。还在宣言刊出之前,受到过激影响的阿尔诺什特·普罗哈兹卡(1869—1925)和伊尔日·哈拉谢克·依兹·利沃维茨(约瑟夫·哈拉谢克的笔名,1871—1951)便受到孤立,筹建捷克颓废派小组,创办小组杂志《现代派评论》,精神上厌倦,病态情欲的氛围,鄙夷生活的姿态,都在助长颓废派的创作,尤其是哈拉谢克的创作。他们中占有显赫地位的早已过世的诗人卡列尔·格拉瓦切克(1874—1898),运用高超笔法将对资产阶级社会关系的失望情绪鲜明地表现出来。

约瑟夫·斯瓦托普鲁克·马哈尔(1864—1942)是“捷克现代派”中脱颖而出的现实主义流派最引人注目的代表,九十年代这一辈人理论家之一的角色同样属于他。在《写给弗尔赫利茨基纪念日》一文中马哈尔指出了有别于新生文学的特点:“那里是金刚石在诗与诗节结构中的颜色闪变,我们这里力求质朴,那里是众多的形象、隐喻和诗格,而在我们这里似乎是有意要让思路清醒,叙述明了……我们的时间对于我们说来,这就是全部,我们赖它得以生存,我们同它一道,患难与共,我们力求为它、为我们找到良药。”马哈尔切开败坏社会的溃疡脓包,他的刻毒的幽默与讽刺、疑虑与杜绝,弥漫在社会生活的各个方面。他反对奥匈帝国的执政者,扯下不管是国内的还是境外(1891—1898 年的诗人在维也纳居住过)的教权主义和伪爱国主义者的面具,看清社会的自私,资产阶级党派头领的卖身投靠,他们的政治和相互间争斗的委琐与无望,为妇女无权地位而伤心难过(《这里本该是玫瑰花盛开……》、《悔过自新的女人》,1894 年)。揭露“年轻捷克”的假仁假义,胆小怕事和机会主义(《天国战士》,1897 年)。马哈尔故意为难“鲁米尔派”,拒绝形式上的吹毛求疵和精雕细琢,运用的是简单的诗的分节,主要是四行诗节,如果就不使用稍为复杂的形式(十四行诗,亚历山大诗体)而言,这些形式也只是强化一种怪诞的感觉,诗人使词句失却意境,主要专注于它的基本意义,使诗歌语言接近生活化、口语化,政论散文的语言,简言之,只求能够打破形式的一切方面,在尽可能多展示内容本身的同时,使形式变得并不显见。因具有很强的现实性,准确的针对性和用笔大胆,马哈尔的诗当时非常流行,但是,在对资产阶级体制予以痛击,对工人阶级表现出一种特有的同情的同时,马哈尔后来在现实生活中并不能实现积极的理想。在二十世纪初,像弗尔赫利茨基一样,他力求描绘出人类从远古到第一次世界大战精神发展的画图,并创作了长篇组诗《世纪的良心》(1905—1926)。奠定组诗基础的是《希腊太阳的光轮中》和《犹地亚的毒药》(均为 1906 年),在这两首诗中,内在的自由、乐观主义,古罗马世界人

·453

的各种利欲的谐和，与昏暗的禁欲主义和东正教享有的来生的祭祀相对立。在后来的诗集《野蛮人》、《多神教的营火》、《使徒行传》(均为 1911 年)中诗人求教于中世纪、意大利文艺复兴、宗教改革运动和反宗教改革，以呈现人类螺旋式的演变，尽管在他的创作中继续回响着反资产阶级和反教权主义的旋律，对资产阶级党派为自己私念而钩心斗角予以讽刺(《讽刺大师》，1903 年)，但强烈个性崇拜之情的确立更加明显地把诗人推向右的立场，在他的创作中说教因素的加强损害了作品的艺术性。

马哈尔的同龄人安东宁·索瓦(1864—1928)的创作更为幸运。由于生就多情和擅长抒情，索瓦非常敏感而又细腻地感受到外部世界，这恐怕就是与天性、个人关系和社会活动有关。艺术家主观经历折射出来的客观现实，向读者显示出许多的人的情绪色彩，索瓦以此丰富了创作，并将捷克抒情诗提高到一个新的高度，尤其是风景诗(诗集《个人情绪的花朵》，1891 年；《我们将再次归来……》，1900 年)，他留下了同时代知识分子细腻真实的心理肖像(《颓丧的灵魂》，1896 年；《关于一个人和他的喜事的故事诗》，1902 年)，表达了他对美好的、公平社会的想往(《新王国的盆地》，1900 年；《收获》，1913 年)。他注定要抱病度过长久的沉寂人生，但却为自己找到了事业——歌颂善与美，歌颂"全世界和新人的热烈的爱"至上的未来，他是捷克诗人中最早运用印象主义艺术手段和象征主义诗学的人。

捷克的象征主义好像是一种对弗尔赫利茨基的高蹈主义[①]和马哈尔枯燥说教的现实主义做出的反应，但反常的是，象征主义的出现，就像其他与"鲁米尔派"相对立的文学流派一样，在很大程度上是弗尔赫利茨基本人的文集《法国作家的肖像》(1897)和《当代法国诗人》(1893)推动的结果。有别于西欧，捷克的象征主义非常不具持续性，并且没有和古典主义遗产，尤其是诗歌的社会传统断然绝交。奥托卡尔·博尔热金纳(瓦茨拉夫·伊格那茨·耶巴维，1868—1929 年)的创作是这一传统的顶峰，这位偏爱孤独和爱读哲学书籍的外省籍教师，首先宣布他脱离不堪一击的尘世欢乐(《神秘的远方》，1895 年)，甚至将死亡视为新的彼岸生活(《西天的黎明》，1896 年)，但到达理想的宗教神秘境界之后(《极地来风》，1897 年)，又返回地面，以歌颂人的精神之伟大(《庙宇的建造者》，1899 年)和天下人的兄弟团结(《双手》，1901 年)。他的诗不管在他生前，还是在他死后，都不很流行，但总有其崇拜者。他的沉思型的晦涩诗篇，仿佛与马哈尔的诗相对立，充满了莫名其妙的形象和复杂的隐喻，他的诗兀自表现那个时期社会生活的

---

① 高蹈(派)主义，即法国十九世纪后期的一个诗派，鼓吹纯粹艺术。——译注

氛围，即现实与理想的不谐和。依涅兹瓦尔的观点看，“他的诗使得捷克语言的确变得庄严华美”。因有了索瓦和博尔热金纳的创作，捷克文学中确立了新的诗歌类型——韦尔利布诗[①]。

振聋发聩的政治抒情诗，确立了工人诗人的创作，他们有组织地归属于社会民主党。这些诗人是安东宁·马采克（1872—1923），《国际歌》捷克歌词的作者；约瑟夫·克拉普卡-那霍茨基（1862—1909），五一游行的组织者，工人报刊杂志的编辑；弗朗蒂谢克·采特哈姆尔（1868—1936），一个活跃的诗人、散文家、时评家。

但是在十九世纪末二十世纪初的捷克文学中，谁也不能像彼得·贝兹鲁奇（原名弗拉基米尔·瓦谢克，1867—1958 年）那样现实地、具有如此艺术力量地展现工人形象，他只出过一本名为《西里西亚之歌》（1903）的诗集（核心之作出现于 1899—1900 年）。诗人如此沉浸于千万个自己的无名同胞，即工人、乡村贫民、爱国知识分子的痛苦之中，如此敏锐感受到文化上丧失民族特征，即故园（捷克的西里西亚）的沦丧，以至写出了诗人个人命运同人民命运融为一体的诗，与压迫者相对抗，已经不再屈服于自己的艰难处境，并在斗争中要么胜利要么死亡；这无产阶级的声音第一次强有力地鸣响起来。形象的内涵丰富性，悲剧和冷嘲热讽，用笔的具体细腻，对反衬手法的热衷（《他们和我们》）是诗人抒情诗的特征。贝兹鲁奇的诗上升到概括资本主义世界劳动者的无权地位，他们对奴役者生就的反抗精神。描写生活中苦行形象的诗人，以一鸣惊人的未署名的处女作，在读者的心目中给自己罩上了神秘的光环。与这种个性相联系的，并不是生活中原本普普通通的邮差，而是被生活摧残的矿工和炼钢工人，愤怒的老百姓复仇者。贝兹鲁奇的诗，就如同工人诗人的创作，成了捷克社会主义文学出现的先导。 ·454

老一代文学家，在散文中总是坚持着根本立场，就如同他们的同龄诗人，这首先是斯拉德克，满怀激情的诗章《我们曾经是和我们将是！》的作者。他们中大部分追求在艰难时代给人民以道义上的支持，以过去与当今为鉴，展现人民的力量与不朽，它在历史进程中的决定性作用。历史和农村主题的作品，为此开启了最为广阔的可能性。

捷克文学中现实主义历史小说的奠基人，善于在广阔背景下概括捷克人民为求生存斗争数百年的阿洛伊斯·伊拉谢克（1851—1930），在创作中达到了鼎盛时期。他的三部曲《汩汩水流之间》（1847—1891）、《与所有人

---

① 韦尔利布诗，又译自由体诗。——译注

敌对》(1893)、《兄弟》(1899—1908)再现了胡斯运动的起始、高潮、结局的广阔全景。长篇小说《黑暗》(1915)把读者带回到耶稣会教徒统治捷克的黑暗年代，而五卷史诗《维克》(1888—1906)和四卷本纪实性作品《在我们这里》(1896—1903)，使得捷克民族复兴的最初阶段和后期繁荣得以再现。对于作家和历史学家伊拉谢克的创作观念来说，其特征是民主主义，对所发生事件给予社会性的评价。历史在他的理解中，是人民解放运动的不间断的链条，它的环扣是农民起义、胡斯战争、1848 年革命。他笔下人物之所以如此吸引人，常常是因为他们是人民群众利益的代言人和表现者。在作家的所有小说中，和著名历史人物一起活动的，是众多虚构出来的代表不同社会力量的人物，千姿百态的众生相营造出捷克人民的综合形象，一幅制约着历史发展的社会力量的分布图。但是伊拉谢克不同于以往的理想主义者，如描写民族呐喊者活动的莱斯小说《被抛弃的爱国者》(1893)和《日落》(1896)那样。伊拉谢克的知名度在某种程度上较之于另一位历史散文大师，有许多学术论著的作者齐克姆特·温特尔显得相形见绌，温特尔在他的一些优秀作品中，尤其是在最有名的长篇小说《卡姆帕努斯硕士》(1909)中成功地将艺术家与学者的天才熔于一炉。

资本主义的发展摧毁了捷克农村绵延百年的宗法制，逝去的传统，农民的破产与阶级分化，戴着道德假面的农村居民新显露的恶劣品质——这一切都牵动着作家们的心，因此在真实反映严峻的现实的追求中，作为艺术家，他们上升到了批判现实主义这一新的层次。在安塔尔·斯塔谢克(原名为安东宁·捷曼，1843—1931)的系列小说《我们山区的宗教狂》(1892)中，分明感触到作者试图洞悉乡村社会问题的本质。结果他创作的三卷本小说《在黑色的旋涡里》(1900)写的是工人的罢工和对罢工的血腥镇压。

雅库博·阿尔别斯(1840—1914)在这一时期从事的是小说创作，明显表现出对欧洲工人运动史的兴趣，并于 1892 年出版的著作《为根除人类苦难而斗争的历史》和《最初的社会革命》中，同样对文学创作的心理问题表现出兴趣。他写的关于马哈、萨宾、聂鲁达、屠格涅夫、雨果、左拉、狄更斯和其他作家的文章，汇集成《谜一样的天性》(1909)和《发自诗人的创作屋》(1915)两本评论集出版。

特廖扎·诺瓦科娃(1853—1912)曾称自己的作品是“现实主义的纪实散文”，如今在摆脱民俗格调。进入作家视野的，是从人民中走出来的人，真理的探索者，因此，长篇小说《伊尔日·施码特朗》的中心人物是一位乡村织布工。这位织布工对宗教失望，受到为他指点迷津的工人社会主义分子的影响，看清了“社会民主力量如何在城市各个地方欢庆‘五一’……市侩和资本家是如何惶惶不可终日，阴谋破产，他们又是怎么求助于军队和

455·

警察”。追求真理，对宗教教条产生怀疑，寻求施展自己智慧与力量途径，这是写一个泛神论小团体的成员，是长篇小说《纯洁生动的精神之子》(1909)中的主人公。诺瓦科娃展现的是捷克农民机敏而明澈的智慧，但同时，正像她的长篇《在利布拉的土地上》(1907)所证实的那样，农民群众的成分驳杂，他们的阶级分化同样没有逃出她的视野。

在这一点上女作家继承了卡列尔·瓦茨拉夫·莱斯(1859—1926)的传统。后者的长篇小说《卡利巴的惩罚》(1892)、《官太太》(1897)和《向着美好》(1899)，走出了捷克传统的揭示村民民族感情主题的藩篱，莱斯竭力写一些常常是造成主人公悲剧性夭亡原因的社会因素。与此同时，对先进俄罗斯文学的领会，对他也如同对捷克的其他作家一样，产生了良好影响。

在描写农村生活的作品中，有一部洞悉几代人命运的纪实长篇获得了很高的声誉，小说的作者就是约瑟夫·霍列切克(1853—1929)。对俄罗斯不止一次的拜访，在他的创作中留下了特定的印记，但遗憾的是，他与斯拉夫主义势力的亲近，对他的世界观产生了负面影响，因为在他看来，社会不平等的消除，得走改革和教育的道路。作家带着怀疑看待一切新的革命事物，承认宗法制农村是唯一的理想。这同样反映在他整个一生的著作中，即自1898年至1930年出版的十二卷本系列长篇《我们的人》。这部著作以它臻于完善的乡村生活知识，对劳动者的同情，反教权主义和反资本主义的倾向而牵动人心。

扬·盖尔本(1853—1912)开掘的是疏远人民的主题。在长篇小说《第三、四代之前》(1892)中主要人物之一要赎“祖上的罪”——父辈与祖辈的罪，拒绝以背叛行为而获得饱食终日的老爷生活，并回到村庄，回到老百姓之中。健康的乡村生活使人变得高尚，这故事在阿洛伊斯·姆尔什季克(1861—1925)的纪实作品《乡村一年》(1903—1904)里，作者和兄弟维列姆一道，对小说进行了最后的校订，九卷本小说中包含着丰富的事实材料，对日常生活和莫拉夫斯克—斯洛伐克村的民间传说多有探寻。

这个时期的城市主题在散文中占有微不足道的地位，不论在数量上，还是在体裁上，基本上是些小形式作品。对城市生活的描写常常和揭露小市民、小资产阶级联在一起。博罗乌切克老爷就是这种小资产阶级的化身，在此之前已经是众所周知的讽刺性人物，除了写工人生活的故事《工厂的灵魂》(1894)，玛泰·阿那斯塔吉亚·施玛乔克(1860—1913)还发表了五部作品集《摘自学哲学的大学生菲利普·科尔日涅克手记》(1893—1897)，书中非常精辟地道出了布拉格小市民的自私和品行不端。伊格那特·赫尔芒(1854—1935)在长篇小说《被吃掉的小商铺》(1890)中表明，这种小市民环境是如何能够将一个诚实的人带向毁灭。

盖尔芒的名字有时是和捷克散文中自然主义的产生联系在一起的。但是在捷克的土壤里自然主义没有得到实质性的发展，因此，如果说它的发展只局部地体现在个别作家的创作之中，则更为正确。这类作家为数不多，最有名的是恰佩克-霍特和维列姆·姆尔什季克。卡列尔·玛泰·恰佩克-霍特(1860—1927)所关注的是资产阶级社会的衰变和崩溃的过程，这一点我们在他第一部成熟作品《复仇者卡什帕尔伦》(1908)中就看到了。诚然，小说中的工人还没有意识到自己是阶级的代表，他是自发起来斗争的人，主人公打死了诱奸他恋人的商人。我们又在他最负盛名的长篇小说《土尔宾娜》(1916)中读到，人们忍受着破产，其中既有企业家父亲，也有一心想当演员的女儿。读者还能读到一个贫穷诗人的命运以及他的才华熄灭的故事，那是小说《安东宁·温德莱茨》(两卷，1917—1918年)。对社会环境的详尽描写，对个别细节的注目(常常是极其注意)，决定了自然主义者恰佩克-霍特本质上所具有的特点，因为他的大部分人物都是无助的人，无456·力与周围毁灭性影响相对抗，是主人公的一切追求落空。借助于悲喜剧情景，作家似乎是毫无同情地将他的人物从理想的高度抛到灰色的现实生活中。

维列姆·姆尔什季克(1863—1912)作品的情感领域要宽广得多。他的抒情田园诗《五月的童话》(1892)闪烁着乐观与喜悦，两颗相爱灵魂的美与四周大自然的美和谐相融。而在小说《桑塔·露西亚》(1893)中，他描写昏暗的都市街区，在这里恋爱无望的大学生熬着叫花子般的日子，情节是这么平淡无奇，取而代之的是以抒情独白表现人物内心状态、理想的纯洁，这与暗淡的日常现实构成了反衬。

姆尔什季克一边撰文拥护自然主义，一边在捷克文学中率先大量运用起印象主义的手法。与此同时，俄罗斯进步文学(他对冈察洛夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰的翻译是很有名的)对他来说是一贯不变的指南，而且他力求将自己的创作同捷克现实主义散文的传统发展联结在一起。

后来，自然主义，同时还有印象主义的特点，体现在安娜·玛利亚·蒂莉绍娃(1873—1957)的早期作品中，如短篇小说集《十七个故事》(1903)、《在山峦》(1905)，长篇小说《蕃尼》(1915)、《旧式家庭》(1916)等。

新浪漫主义是十九世纪末二十世纪初文学中令人瞩目的现象。作家们没有能为自己的理想找到对应物，并同时力求歌颂人类精神的伟大，他们经常向民间童话、神奇故事、传说，向历史实例索取素材。尤利乌斯·捷耶尔(1841—1901)是新浪漫主义最鲜明的代表。他同情地对待捷克人民的无权地位，但他在他们的底层生活中看不到任何能够改变现有处境的力量。不断地异国旅行只能加重他心头的疑虑，在捷克充满世俗气息的环境

中他尤为强烈地感觉到他的与世隔绝，因此他在那个时期的作品《扬·玛利亚·普洛伊哈尔》(1891)、《“沉没星星”旁边的房子》(1894)、《带有耶稣受难像的十字架的传说》(1895)充满着悲观、失望。这些作品的主人公，生与死都在一个与自己格格不入的环境中，在孤独中。有两位作家都被捷克人民英勇的过去所吸引，弗尔赫利茨基写下了以《圣经》和古希腊为主题的戏剧，其中最成功的是构成三部曲《基泊达米亚》的《别洛泊保媒》(1890)、《汤达尔求和》和《基泊达米亚之死》(均作于1891年)。捷耶尔把自己的注意力集中在斯洛伐克民间故事上，并根据其情节因素创作了剧本《拉杜兹和玛古连娜》(1898)，这个剧本和科瓦比尔的《奥杜婉琴科公主》(1897)，伊拉谢克的《灯》(1905)一同成为十九世纪末二十世纪初的优秀范例。

戏剧中批判现实主义原则的进一步发展，首先体现于以乡村为主题的剧本中。新式的资本主义乡村无法调和的阶级矛盾，使占有者丧失做人道德的金钱权力，都在伊拉谢克的话剧《沃依娜尔卡》(1890)和《父亲》(1894)中，以及在成为列沃什·雅纳切克著名歌剧创作基础的加博莉艾拉·普莱索娃(1862—1946)的剧本《她的继女》(1890)中得以反映。写这一主题最优秀的剧本之一是阿洛伊斯和维列姆·姆尔什季克的剧本《玛莉莎》(1894)。

捷克历史剧发展中最重要的现象是伊拉谢克的胡斯三部曲《扬·热日卡》(1903)、《扬·胡斯》(1911)和《扬·罗加奇》(1914)。这些剧本的中心人物不是高高在上的孤独主人公，他们和普通百姓结下了最亲密的关系。在作者所作的剧情说明中足以看出，主要人物的几乎每一个行为都得到了人民的赞许和好评。就是这种人民呼唤斗争的声音，使奥地利书报检查机关下令取消这些剧目的上演，或是把个别对白和一些场景从剧中删掉。

这个时期美学思想得到了显著发展，戏剧和音乐评论家，捷克美学奠基人之一奥塔卡尔·戈斯廷斯基(1847—1910)在他的著作《论艺术的现实主义》(1890)和《艺术与社会》(1907)中对文学的理论问题，尤其是对艺术方法问题，对真与美的相互关系问题作了研究。他认为，浪漫主义在带有历史性命题的著作中是适当的，而当今需要的则只是现实主义的描写。戈斯廷斯基的文章，登在姆尔什蒂克刊物，并被他收入《我的理想》(两卷本，1902—1903年)中，维护了批判现实主义的立场。

戈斯廷斯基的传统被他的学生、音乐学家、历史学家和文学批评家兹德涅克·涅耶德雷(1878—1962)所继承。他为胡斯教会歌写有篇幅宏大的著作，就美学问题写有若干文章(《美学的危机》，1912年)，还有一系列文学研究文章，尤其是他的著作《阿洛伊斯·伊拉谢克》(1902)用以正确评价捷克历史小说奠基人的创作有着重要的意义。

对文学提出的新要求，在捷克的另一位大批评家弗朗蒂什克·克萨维尔·沙尔达(1867—1937)的若干著作中获得了理论根据。这位批评家的观点反映在宣言《捷克现代派》中。他力求将文学批评作为一种单独体裁分离出来，赋予它以科学特点，同时对作品的评价应建立在后者的客观情况的基础上，而不只是批评家对它动情接受的结果，由此派生出对艺术作品进行精雕细刻的分析。同时，他还认为批评是一门具有自身特色的艺术，沙尔达将这种方法用于文学的范例，可见诸于他的随笔，编入题为《为明天而战》(1905)的书中，在文章《当代捷克文学》(1909)中，在捷克和国外作家的特写肖像《心灵与创作》(1913)之中。沙尔达对作品的内在潜力，作品干预生活的能力予以高度重视，但所宣称的以"艺术家的内在真实"作为艺术评价的基础，有时导致他对那种作者极力表现自我的作品给予了过高的评价，这种评价并不总是与这些作品的客观涵义相吻合。沙尔达的威信对于几代捷克文学家来说依旧是不容置疑的，就是在今天他的著作仍未失去意义。

这一时期的捷克资本主义得到了积极发展，捷克银行大幅度地增加，生产在扩大，因失业所迫成千上万的人只得背井离乡，迁徙国外。捷克劳动人民怀着喜悦的心情迎来了1905年革命爆发的消息，他们参加了罢工，和俄罗斯无产阶级联合集会，俄罗斯的革命事件激发了切赫的灵感，创作出叙事诗《草原》(最终未能完稿)；马哈尔写下了一系列诗歌，其中一首叫做《1905年1月的俄罗斯》；索瓦写出最革命的书《豪勇故事》(1906)。

世纪之初一批年轻作家登上文坛，这一批步着捷克文学家布里阿涅克后尘的人被明确称作"不安分的一代"，其主要代表有诺伊曼、托曼、黑涅尔、施拉麦克、麦耶罗娃、哈谢克等。反抗精神把他们联结在一起，"旨在不仅仅反对国家和资本主义体制，反对教会，军阀制度，民族与阶级压迫，而且反对庸俗道德，反对爱情与家庭关系中限制人的自由和天性的社会现实的变态"(布里阿涅克)。在许多方面依靠工人运动的无政府主义，是这些作家的政治纲领，作家们参加聚会和捷克北部矿工与纺织工人的风潮，着手研究阶级斗争的问题，反对改良主义和捷克社会民主派的妥协，承认消灭资产阶级国家的必要性，但要求根本上取消国家是他们纲领的弱点。

斯坦尼斯拉夫·科斯特卡·诺伊曼(1875—1947)是年轻作家的思想鼓动者和组织者，还在1895年他已发表诗歌处女作，诗集 *Nemesis, bonorum custos*，该诗集写于因参加"年轻人"小组而被囚禁时，获释后他对当时捷克一切现有党派感到失望，开始与颓废派接近，在《现代评论》杂志出版社出版了三本诗集，即《我是新生活的使徒》、《狂傲与激情的呼号》(均为1896年)、《撒旦的荣誉在我们中间》(1897)，书中社会主义思想的影响

和骄傲的蔑视世俗泥潭的个人主义姿态相结合。但很快作家便与颓废派相脱离，并开始出版自己的杂志《处女地的祭祀》。它记录了从个人无政府主义走向无政府共产主义和工人运动的嬗变。在这个杂志周围聚集着“不安分的一代”。诺伊曼的诗集《“梦见绝望的人群”和其他的诗》(1903)明证了投身于集体和群众的感情很快取代了个人主义。随着时间的推移，无政府主义全然摆脱自我，在一帮年轻作家中发生了内部分化，各奔自己的创作前程。诺伊曼从象征主义中彻底解放出来，并出版了若干本为当前形式所迫切需要的政治抒情诗《时令蹉跎的花朵》(1907)和《捷克歌吟》(1910)，同时还有风景抒情诗《森林、山冈、流水之册》(1914)，这本书被认为是他战前创作的顶峰。

就像诺伊曼一样，于九十年代步入文坛，同样比较快地脱离颓废派的，还有卡列尔·托曼(原名安东宁·别尔那什克，1877—1946年)和并不属于“奈曼团体”，但距离这个团体很近的维克多·戴克(1877—1931)。带着少年的乐观主义和对生活的热爱，托曼在他的诗集《人生诗草》(1902)中歌颂爱恋着的情怀和痛苦。诗集《抑郁寡欢的朝圣》(1906)将作者探访过的欧洲大城市的生活主题，同时还有思乡，逻辑上演变成了对故土的歌唱主题带入捷克文学(《明媚时分》，1913年)。托曼诗的特色为轻盈的素描，具体的个人印象。 ·458

戴克的主要诗集(《讽刺与挖苦》，1905年)；《我们村的神话》，1910年)旨在反对民族压迫并嘲笑在与其斗争中的优柔寡断。无政府主义倾向鲜明体现在具有煽动性的弗朗蒂什卡·盖里涅尔(1881—1914)和弗朗尼·施拉麦克(1877—1952)的社会政治诗中。盖里涅尔得以出版的共两本诗集，第一本是被人们叫出来的书名：《在我们之后哪怕大水来临》(1901)，第二本(带有讽刺笔调)名为《生活的欢娱》(1903)。这两本书的主要特点，在于明显地针对周围现实，对于作者来说，不存在官方认可的理想，他目睹社会的不平等、政治上的蛊惑煽动、教权主义者的假仁假义、社会民主派的机会主义。他的诗是摒弃使人颓唐、腐蚀人心的世俗生活的一种独特的自卫手段。这些诗使人想起讽刺歌、街头的卖唱，充满犬儒主义、野性的表现形式，但在这一切的背后藏匿着诗人一颗温柔的、易受伤害的心灵，它渴望人与人之间真正美好的关系。

施拉麦克在他的诗中力求形式的简洁。常常运用歌的分节，广泛使用城市下层人的语汇，他的诗集《痛苦的生活，我依旧为您快乐》(1905)以此与盖里涅尔的诗遥相呼应，在《蓝色的和红色的》(也就是《蓝色预备兵和红色无政府主义者》，1906年)一书中收入的是具有反军国主义特点的诗，这些诗在工人中非常流行，甚至被谱成歌曲到处传唱。在《屏障》(1916)一书

中，展露的是抒情诗人的技巧。施拉麦克诗人天性的激情和抒情，体现在他的散文作品中，其中最重要的是长篇小说《银色的风》(1910)，说的是年轻主人公初次接触生活的真理，以及他成长的艰难过程，小说非常真实地传达了世纪初城市生活的氛围。这是当时最优秀的小说。

这一时期出现了玛利亚・麦耶罗娃(1882—1967)和伊万・奥里博拉赫特(原名：卡米尔・杰曼，1882—1952年)的最初作品。他们成为捷克社会主义散文的奠基人，成为民主党左翼的代表人物，而后是捷克共产党的积极活动者，和工人运动有着紧密的联系。如果说，在奥里博拉赫特的早期作品中，还能听得见无政府主义关于个性绝对自由理想的余音(写流浪汉生活的小说集《恶毒的孤僻人》，1913年)，那么，后来作家则批评人际关系中的各种利己主义(长篇小说《最黑暗的监狱》，1916年)。麦耶罗娃写的则是无产阶级环境中的女性(中篇小说《童贞》，短篇小说集《来自地狱的故事》，1907年；《红色的花朵》、《爱情未果》，1911年等)，在长篇《共和国的广场》(1914)中女作家洞悉了无政府主义者的本质，并阐述了他们的依赖性。

随着时间的推移，雅罗斯拉夫・哈谢克(1883—1923)得出了同样的结论，他最初作品的素材来自于作家多次游历捷克和斯洛伐克所得的印象。如果说在哈谢克的早期作品中轻松幽默为主导因素(嘲笑贪婪的富人、喜欢妄自尊大的地主、愚钝的和尚)，那么和无政府主义者的圈子接近以后(1904—1907)，尖锐无情的讽刺，以揭露阶级矛盾，抨击像修道院、教堂这样一些社会政治机构，被提到创作的首位。随着对无政府主义者的失望，对资产阶级国家体制的批评，又加进了对妥协党不善于斗争的批评。1911年，哈谢克和朋友们一道出演表现"在规律范围内适度进步"的讽刺性摹拟党的大型讽刺改编剧，并开始写它的历史(《在规律范围内适度进步的讽刺性摹拟党的社会政治史》，1912年，全书于1963年出版)。

反教权主义的主题在哈谢克的创作中占有重要的地位，这一主题在短篇小说集《雄赳赳的士兵什维克和其他的古怪故事》(1912)中得到独特的体现。这是一部讽刺一个效忠君主的老军人正面理想的摹拟剧作品，它嘲讽荒谬的盲从，展现这位军人心理的畸形，对颂扬皇帝之职诚惶诚恐。

459・ 临近第一次世界大战之际，在文学地平线上涌现出新作家，即所谓的实用主义一代作家，或曰"1914年一代"。这一代作家出现在《1914年名人年鉴》周围，参加这一派别的有卡列尔和约瑟夫・恰佩克、奥迪卡尔・费谢尔等，他们的思想鼓动者为斯坦尼斯拉夫・科斯特卡・诺伊曼，他们反对个人主义和艺术中的颓废，但观点不统一。通常，是捷克文学中非古典主义的出现(奥迪卡尔・泰尔，1880—1917年)，在诺伊曼影响下发展着的"文明"(注重现代技术文明)和都市主义的倾向，都与他们相关。

世界大战使得许多作家用新的眼光看世界，社会矛盾尖锐化，捷克人与斯洛伐克人被派去保卫并没有让他们享受平等的帝国利益，奥德匈资产阶级对斯拉夫各国人民发动了沙文主义的进攻，一直具有反教权主义倾向的捷克文学尖锐批评新战争的非正义性，尽管任何反战宣传都被政权所摧残。盖利涅尔战时第一年就上了前方，一去无消息，施拉麦克因参加游行和写诗《有人给我发传票》两次被囚禁，然后被发配前线。同被关进监狱的还有诗人戴克、马哈尔和贝兹鲁奇。诺伊曼和哈谢克都曾踏上作战的征途，后者在俄罗斯前线被俘，并被编入在俄罗斯组建的捷克斯洛伐克义勇兵军团参加了反对奥匈的战斗，同时还积极发表时事评论和艺术作品，1917 年在基辅用捷克语出版《雄赳赳的士兵什维克被俘》一书。书中主要人物的形象有了改变，他如同作者本人一样，对奥匈君主国的仇视成了主导特点，亦即自愿投了俄军。

俄罗斯专制制度的推翻和随之而来的十月社会主义革命，对欧洲各国人民的命运产生了巨大影响。在捷克反奥浪潮高涨，1917 年 5 月 30 日《捷克作家宣言》发表，在宣言上签名的两百五十人表明他们对驻维也纳捷克代表的妥协政策的愤懑，1918 年 4 月 13 日阿洛伊斯·伊拉谢克以全体同胞的名义发出誓言，表达着捷克人民为了自己祖国的独立准备一直战斗到底的决心。1918 年 10 月 28 日新的国家——捷克共和国宣布成立，它的成立宣告了近三百年的外敌压迫的结束，并为捷克的政治与文化生活的发展开辟了新的机遇。

第三章 斯洛伐克文学

作为艺术流派的现实主义，出现于斯洛伐克的土壤上，较之于伟大的欧洲各国文学，尤其划清现实主义与浪漫主义界限的区别，要晚半个世纪。八十年代初，开始成为斯洛伐克文学中主导流派的现实主义得以确立，但它没有截然脱离施图尔派别的浪漫主义，在当时最大的诗人和散文作家，如奥尔萨哈-赫维兹多斯拉夫（1849—1921）、库库钦（1860—1928）、古尔邦·瓦扬斯基（1847—1916）等的创作中，浪漫主义和现实主义两种倾向（在不同的比例和表现中）都明晰可见。

对斯洛伐克现实主义的倡导者说来，其特征是和先前时代的文学发展，即浪漫主义有着牢固的思想上的，在一定程度也是审美上的联系。对斯洛伐克说来，文学更是浪漫主义作家的文学，因为赞同施图尔的浪漫主义作家在团结爱国力量中，在唤醒民族自觉和促进民族解放斗争中看到了自己的最为重要的使命，这种激情为斯洛伐克文学步入现实主义发展道路时所

珍惜，这是对在奥匈国家的斯洛伐克人遭受压迫的自然反应，他们的地位在双重帝国的藩篱中比我们所说的处于奥地利统治之下的捷克人和波兰人要艰难得多。强制的斯洛伐克的马扎尔化[①]在继续，经济的压力伴随着民族的压迫，八十年代斯洛伐克领土上几乎所有大型工业落入奥地利和匈牙利资产阶级手中，维也纳和布达佩斯在对待斯洛伐克企业家的态度上实行歧视政策，留给他们的大都是与农产品加工有关的小生产部门，工业化带来的是许多农民家庭的破产，无产阶级的产生，紧随其后的是工人运动队伍的壮大。

460 ·

八十年代的斯洛伐克文学在如何对待资本主义的问题上是持批判态度的，但是由于在社会意识中资本主义的逼近是和民族利益受阻相关联的，就是在现实主义作家笔下，民族因素也占有先于社会因素的首要地位，使得这些作家在世界观上与施图尔分子相接近，他们将斯洛伐克宗法制农村显见的理想化与此联系在一起，感伤于让自己消磨殆尽的社会生活方式，以及素来就有的“斯洛伐克人的劣根性”。文学依旧使自己服从于民族解放斗争的目的，担负起适应被奴役人民需要的政治功能。

> 因为世上万物生存，万物劳作，
> 如同蚂蚁，蜂虫。唯我的人民
> 在百年黑色尸衣下沉默无声……

这些年，帕沃尔·奥尔萨格-戈维兹多斯拉夫带着众所周知的命运写下他的痛苦与失望，将他的诗《写给斯洛伐克人》(上述诗行即从此诗引出)，比方说和浪漫主义诗人扬柯·克拉尔创作于革命的1848年，斯洛伐克农民反封建、反奥地利斗争蓬勃高涨之际充满鼓动之情的诗篇作对比，这种情绪尤能感觉得到：

> 无须迟缓，斯洛伐克人，团结起来吧！
> 不去斗争，我们就赢不来自由，
> 我们无所畏惧，勇敢奋起，
> 上帝与我们同在，我们的事业是正义的。

在许多浪漫主义作家的创作中，在新的现实生活的条件下，“现实的”和

---

① 马扎尔人，匈牙利人的自称。——译注

"理想的"二律背反在斯洛伐克现实主义发展的第一阶段业已形成,是其美学观念的来源所在。一系列被认为是固定不变的基本前提的静止性和取向性,都同文学进程的动态,与借助艺术手段研究新的冲突和新的主人公,与研究一个民族随时代所处的新的历史情景产生了矛盾。

九十年代的斯洛伐克现实主义的发展,进入了不可与以往同日而语的阶段。如果说在以往的十年里施图尔学派的艺术遗产和思想遗训对于现实主义作家产生了本质上的影响,那么现时的阶段则首先是和实证主义的哲学相联系。对许多作家来说,旧的文化政治概念还保存有自身的吸引力。但如今文学并不试图径直替代政治,像以往极力要求的那样,只需要不脱离和拒绝参加社会政治斗争,同时专心于文学本身的内在问题和完成它应有的功能,即用自己的专门手段帮助认识人与人周围的世界。

九十年代登上文坛的新一代作家的现实主义,如果可以这么说的话,是更为"现实主义",他们的创作乃是对具体生活实际的反应,而并不是具体表现理想化了的现实。不能说年轻的斯洛伐克诗人和散文家对民族理想表现出冷漠的态度,或是轻视自己前辈的实绩,相反,他们对前辈诗人与作家给以尽可能的尊敬,并向他们学习许多东西,在文学的"父辈"与"子辈"中间没有发生过分尖锐的冲突,但是"子辈"们表达出有独到见地的思想,提出新的艺术主张,这些思想与主张最终改变着斯洛伐克文学的美学思想结构,把文学带向现实主义发展的新的阶段。

如果说以前最令文学家们激动的是总体意义上的民族命运,那么现今他们是非常地专注于研究个别人的命运,他们懂得,对于艺术而言,对个人经历的兴趣不亚于对民族的兴趣,而一个人的心灵可以融进一个时代所有戏剧性的因素。不仅仅是政治经济和民族内在压迫,还有斯洛伐克社会本身内部的阶级矛盾而形成的社会问题,经常在"新浪潮"作家的作品中透过对人物的理解得以展现,是生活把这些人物从形形色色的幻想之中解脱出来。

世纪之交的斯洛伐克散文、诗歌和评论从别的民族文学那里获得了改变艺术主题的特定的创作动因,首先是从俄罗斯文学(屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫、高尔基),乌克兰文学(弗兰科、斯捷法尼克)那里。自然,与捷克文学的传统联系占据着特殊的地位。在众多西欧文学明显的现象中,左拉散文中的自然主义(但在斯洛伐克尚无专人研究),诗歌中的象征主义引起了人们的注意。 · 461

十九世纪末二十世纪初,在周围集结着从事创作的文化人的出版物中间,应该单独指出的是《嗓音》(1898—1904)杂志,根据这个杂志的名称,对文学同样发挥作用的斯洛伐克年轻知识分子的社会政治运动,也被人们叫

做"噪音主义"。"噪音主义者"的思想是折中主义的，但他们在劳动群众身上看到了民族的基础，号召民众积极参与政治，支持捷克和斯洛伐克人民的紧密团结。

沿着现实主义道路展开的文学运动，同样体现于体裁关系的变化上，如果说在斯洛伐克的浪漫主义时代，如同所有国家一样，最辉煌的是诗歌，那么，现实主义的成就主要是和散文联系在一起的。但是在这里还有一个特别之处，就是老一代斯洛伐克现实主义者在所有的文学种类中钟情的是"崇高"体裁（长篇小说、叙事史诗、悲剧），而九十年代初登文坛的人偏爱的是小体裁形式，即在散文中偏爱中篇小说、短篇小说或是随笔，在诗歌中则是抒情诗。

斯洛伐克的批评思想促进了世纪之交文学的确立，弗朗蒂谢克·沃特鲁巴（1880—1953）被认为是这种思想的鲜明的表达者。

十九世纪末二十世纪初斯洛伐克文学的进程不是单一的。同年轻一代现实主义作家一道来解决文学所面临的艺术与社会任务的，还有老一辈的一些作家。斯洛伐克文学反映着巨大的社会动荡，其中包括发生在国外的事件（因而，俄罗斯的1905—1907年革命在文学中也得到反映）。奥尔萨格-赫维兹多斯拉夫的组诗《血染的十四行诗》（1914），即回荡着人道主义艺术家反抗军国主义激情的抒情佳作，成了第一次世界大战中斯洛伐克的最好诗章。尽管现实主义在这一时期的斯洛伐克文学中毋庸置疑地占有最为主导的地位，但文学的发展并非只是朝着这一个方向。在二十世纪的最初阶段，在文学中产生了一种与现实主义齐头并进的流派，这一流派后来被确定称为斯洛伐克现代派，伊万·克拉斯科（真实姓名为扬·鲍托，1876—1958）被公认为这一流派最具天才的诗人，他生前共出版两本诗集，即*Nox et solitudo*（1909）和《诗》（1912），但他的诗明显受到象征主义的影响，并以形象体系的复杂，内涵的戏剧性和悲观色调为特征，烙下他所处时代的悲剧色彩，对读者一直保有吸引力。

在世纪的转折点上为人们所确认，带有"标记"性的人物，是扬科·叶森斯基、约瑟夫·格列戈尔-泰奥夫斯基和蒂姆拉娃。

就体裁而言，扬科·叶森斯基（1874—1945）广泛而又多样的遗产，属于二十世纪斯洛伐克文学中最令人瞩目的现象。还在上个世纪末，他就开始了创作生涯，成了二十世纪上半期斯洛伐克文化生活最为中心的人物之一。作为最大的批判现实主义的代表作家，他在奠定二战后新型的祖国文学做出了可观的贡献。扬科·叶森斯基创作的大部分作品远不是为了"流芳千古"，而是抨击"时下的丑恶"。但是，个性和才华与时代相契合的艺术家们会成为经典作家，扬科·叶森斯在他的祖国被公认为是一个经典作

家，他是斯洛伐克作家中首批被捷克斯洛伐克于1945年授予人民艺术家称号的作家之一。

扬科·叶森斯基是一个真正的诗人，但他自一开始就表现出广博的文学才智，1897年他在定期刊物上既作为诗人，又作为散文家发表了处女作，并且在后来这两条线索在他的创作中都得以发展。

诗人的创作生平显映着时代的最重大事件，叶森斯基的艺术意识就融进了时代的戏剧性实验(其中包括与两次世界大战相关联的)。

不仅仅是时间，常常还有出生的地点也决定着一个人的命运。扬科·叶森斯基出生于马尔梯尼市，这个城市在很久以前曾是斯洛伐克最重要的文化经济中心之一，诗人出身于一个古老的家族，这个家族曾几何时出了一个扬·叶森尼乌斯，布拉格大学校长、著名医生，十六世纪末和十七世纪前二十五年的哲学家和社会活动家，名扬整个欧洲。沿着父辈的足迹，叶森斯基打算学法律。就在1905年，正当法学博士扬·叶森斯基就要通过律师考试，并开始个人实习的时候，他的第一本书出版了。 ·462

这本书就叫作《诗》，评论家中包括这样一些吹毛求疵的人，如古尔邦·瓦扬斯基和沃特鲁巴，都对叶森斯基的处女作给予了肯定的评价，并宣称，这本书有很多尚待挖掘的东西，如此的褒奖和具有权威性的评价对于他全然不为言过，或许叶森斯基以纯真的语调、令人陶醉的早期抒情诗，给斯洛伐克诗坛注入了一股清流。他手法的新颖更让人印象深刻，其原因在于他的诗的主题全然是传统的，如爱和与爱相关联的痛苦、爱国主义的情怀、理想的寻求，在叶森斯基第一本主要是情诗集子里，已然早早烙下他鲜明个性的印记。当时他所具有的是讽刺、尖刻的嘲笑，对反常思维和广为使用反衬手法的偏爱，以及文体的箴言化。这一切赋予叶森斯基的“感伤诗歌”(指的是该书的一个章节)以打破阅读习惯的效果，迥异于前辈诗人和同时代偏爱打动人心之崇高情感的学长们的爱情诗。取代浪漫主义激情(尽管一开始并不排斥非浪漫主义的追求)，取代吞没整个身心欲求的理想主义图景，在他的作品中于是显露出人的情感之“诗”和辨别现实生活幻觉的“散文”之间的冲突，在这种生活中区分出穷人与富人。这种将社会因素大胆编织进爱情诗歌的花环的创作手法，让有些人觉得粗野，因为这些人是靠既往文学的范本教育出来的。扬科·叶森斯基的创作促进了祖国诗歌的更新，丰富了其情感内涵，诗人已经用第一本诗集宣告自己全然是成熟的艺术家，这位艺术家的声音当今整个文学斯洛伐克都在聆听。

叶森斯基的创作以最富天才的形式对耸人听闻的问题和答案的寻求，尽管貌似追逐时尚，但醉心“时髦”却与他格格不入，他从来不曾把艺术当作儿戏，在他那里，艺术不仅仅是自我表现的方式，而是对人类智慧发生作

用的重要手段，这就是为什么在他的诗歌中重心逐渐从写个人隐情的抒情诗转移到公民抒情诗上。

叶森斯基的革新还鲜明地体现在他的散文中，1913年他的《外省轶事》问世，书中收进他十五年间创作的短篇故事，其中最早写下的《大夫》实际上就是一篇扩展了的钟表匠的趣事，这个钟表匠在舞会上冒充一位医生，因冒名顶替而被惩罚。书中的主要人物都是"小人物"，作者将他们置于喜剧性情境中，不是单单嘲笑外省的伦理道德，却是抨击扭曲人与人之间关系的一切东西。在这里作家的讽刺才华得以充分显示，结果使得叶森斯基创作出他散文中的扛鼎之作，即长篇名作《民主主义者》(第一部1934年，第二部1938年)。

在《外省轶事》中评论界发现既有早期契诃夫的影响，又有果戈理的影响，而在诗歌领域，对年轻的叶森斯基来说，普希金和莱蒙托夫的名字最为珍贵。斯洛伐克诗人对普希金的执著眷恋一直持续他的一生，但年轻时期普希金对他产生的影响尤为强烈，这种作用不仅仅体现在诗的韵律和形象之中。叶森斯基创作有一部抒情史诗，如果不说是长篇小说，起码可以说是诗体中篇小说，名为《我们的英雄》(1901—1913)，作家企图从中塑造出奥涅金式的主人公。

对叶森斯基来说，就是在俄罗斯做战俘的日子里，俄罗斯依旧是普希金和莱蒙托夫的土地。就像其他捷克人和斯洛伐克人一样，第一次世界大战一开始，被动员上前线后，他便心甘情愿地投诚俄方，踏入他早就热爱着的俄罗斯国度，投入俄罗斯人民与文化之中，将自己同胞热爱自由的愿望与这个国家相联系，无论如何也不愿与这个国家敌对作战，可他自己却是身穿他所仇恨的匈奥军队的制服去了那里。

在乌克兰和后贝加尔，战俘营沉重生活的考验光顾了叶森斯基的命运，尽管他像斯拉夫人一样懂俄语，受到一定的优待。幸运的是，这些痛苦没有长过一年，诗人便获准去沃龙涅什自由定居，稍后他辗转基辅，而后去彼得格勒，在《斯洛伐克之声》日报社供职。

463· 在生活充满磨难、惊恐、希望与失望的时期，扬科·叶森斯基加深了对俄罗斯文学的认识，他成了俄罗斯文学在斯洛伐克的优秀传播者。他同样写诗不辍，这些诗汇成了他的第二本诗集《从灰烬中走出》(最初说法这本诗集于1918年在叶卡捷琳娜堡出版)。

1919年初扬科·叶森斯基绕道经海参崴和日本返回故里，开始了他创作的新时期。

约瑟夫·格里格尔-泰奥夫斯基(1874—1940)登入文坛，同样标志着斯洛伐克现实主义的发展进入第二阶段。出生于农村的他，自幼就对故土

怀有深沉的爱，他爱着用辛勤劳动养育他的父老乡亲，他属于那种卓有成效地从事农民生活主题研究的斯洛伐克文学家。基于个人的经验和精细的观察，作家敏锐地感觉到有必要展现在这一主题线索中民族和社会的各种因素的融合。他的最初作品发表于 1893 年，临近第一次世界大战开始时，泰奥夫斯基已经是众所公认的散文家和现实主义短篇小说和特写大师，而且还是一个喜剧家。作家深谙乡村的日常生活，同时力求在自己的作品中最大限度地忠实于生活。他让人极其信服地调动自己对细节的印象，再现与资本主义降临斯洛伐克乡村相关联的病态的过程，满怀同情地描写被“横财”损坏的人的命运。

在斯洛伐克，戏剧实际上落后于诗歌和散文，然而正是这一时期的变化引人瞩目：上世纪九十年代至 1918 年，戏剧发展填补了空白，这首先是与格里格尔-泰奥夫斯基的创作活动有关（剧本《女人的章程》，1900 年；《新生》，1901 年；《母亲》，1906 年；《黑暗》，1907 年；《乱麻》，1910 年；《罪过》，1911 年；《献媚》，1911 年）。

泰奥夫斯基 1915 年被征入伍，就像叶森斯基一样，一遇到合适机会时便做了俄罗斯人的俘虏。“在我对它耳闻目睹之前，便早就爱上了俄罗斯——作家后来承认道——我爱上俄罗斯，是因它有着果戈理、屠格涅夫、托尔斯泰、契诃夫、高尔基的文学，在这些作家那里我学着理解我的人民和创作真正的艺术作品。”在俄罗斯获得的充满了战争和革命火焰的印象，成了他系列作品《来自俄罗斯的故事》（1915—1920）的素材。

就在泰奥夫斯基初露头角的 1893 年，蒂姆拉娃（真名鲍仁娜·斯朗契科娃，1867—1951 年）写下处女作短篇《究竟为了谁？》，她同样把目光投向对斯洛伐克乡村的描写，“小散文”体裁的作品——短篇小说和中篇小说，最完美地契合了她那才华的特性。尽管在文学中孤身自守（因性喜幽居生活），女作家却再好不过地融入世纪之交斯洛伐克现实主义，她以极其重要的特点丰富了这一文学。她所具有的极度的没有被任何成见遮蔽的客观主义态度，这种客观态度又巧妙地和个人世界观直接或暗示地结合在一起。

蒂姆拉娃的主题是人的悲剧，在非人道环境中乡村百姓的内在悲剧。女作家直面她笔下人物心灵的“深层”，赋予他们的一切行为，甚至是意想不到的行为，以坚实的心理基础。在她的笔下，生活以它那严峻的、未经修饰的、常常是无情的面貌呈现出来。为蒂姆拉娃所固有的复杂的艺术色调就这样对读者产生了必要的影响。生活中纯朴的外乡人，艺术中的蒂姆拉娃，是大胆的第一个吃螃蟹的人，也正是这一点保证了她在斯洛伐克文学史中应有的地位。

斯洛伐克文学，首先是属于现实主义潮流（而在二十世纪曙光中便已属

于所谓的斯洛伐克现代派)的语言大师们,在上述时期用自己的努力消除了在"阶段"上落后于西欧艺术进程的状况。1918年,强大的社会能量突发的结果,令衰老的奥匈君主国统治轰然坍塌,独立的捷克斯洛伐克共和国宣告诞生。

464·

第四章 保加利亚文学

1879年,保加利亚从奥斯曼奴役者数百年的压迫下解放出来以后,这个国家便被宣布为立宪君主制国家。伴随着执行权力向君主转交,宫廷的反人民政治强化了反动的国内政策(直到独裁统治的实行)。

城乡社会的分解,成了社会生活的重要因素,农民问题尤为尖锐,农民群众的政治运动导致了保加利亚人民农业联盟(1899)的出现。

由保加利亚社会主义思想的代表人物布拉戈耶夫缔造的保加利亚社会民主党(1891)成了又一股新生的重要的政治力量。

资本主义的渐进发展,资产阶级阵营的加强,为彻底消灭巴尔干半岛土耳其的进犯创造了条件。保加利亚站在巴尔干抗击土耳其联盟的一边,参加第一次巴尔干战争(1912),遵循的是求得进步的目的。在第二次巴尔干战争(1913)中,保加利亚的君主则制定了侵略目标,但因保加利亚的失败而破产,很快全国被卷入世界大战,在这次战争中,执政者们力求进行恐怖的政治报复,这种冒险导致了民族性的灾难。

在十九世纪末二十世纪初的文学进程中,有三种艺术思潮表现突出,批判现实主义进入它的繁盛时期,出现了象征主义和其他非现实主义流派,诞生了无产阶级文学。在诗歌领域和传统的(随着民族的复兴)公民抒情诗一并发展的,还有风景诗、哲理诗、爱情诗,出现了这样一些体裁,如史诗、叙事诗、十四行诗、抨击性文章、寓言等。在散文中与小型作品(特写、故事、小品、时评)一道形成的,还有长篇小说、中篇小说,回忆录文学成了新时尚。不久前参加民族解放斗争的回忆录,拥有了民族经典的声望(比如扎哈里·斯托亚诺夫的三卷本艺术纪实性编年史《保加利亚起义手记》,1884—1892年;扎伊莫夫、伊科诺莫夫等的作品)。

1880—1900年间,职业文学批评开始确立,并出版了文学史著作,文学中历史文化的倡导者舍什玛诺夫的著作当属此列。文学批评家克雷斯特夫是理想主义美学的吹鼓手,博拉戈耶夫成了马克思主义文学批评与理论的奠基人,这三个人的名字标志着文学理论与批评思维在其区分过程中最为重大的成就。

在新的条件下,与同源的斯拉夫各国文学以及邻近的巴尔干国家文学

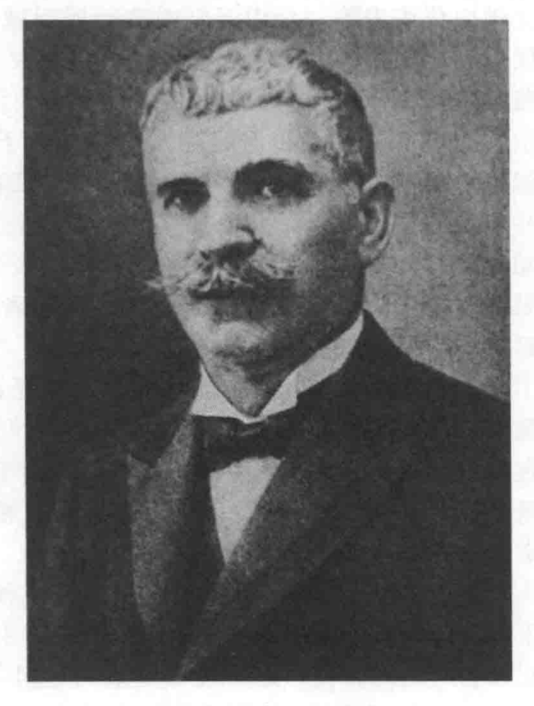
的传统交互作用得到了丰富,出现了与法国文学、德国文学、意大利文学、斯堪的那维亚文学新的联系。已有的保加利亚—俄罗斯、保加利亚—乌克兰的关系和联系得以深化,并上升到一个新的水平,不少文学家(阿·康斯坦丁诺夫、托·弗拉伊科夫、迪·博拉戈耶夫、格·基尔科夫等)在俄罗斯高等学府接受教育,许多作家(伊·伐佐夫、潘乔·斯拉维伊科夫、别·托多罗夫、埃林·彼林等)经常去俄罗斯,俄罗斯发生的事件在保加利亚文学中得到了最为有力的回应。

现实主义文学连续不断地表达着社会进步阶层对执政党政策的反对态度,大多数作家的创作具有社会揭露的激情。如果区分政治与社会立场、文学与美学观点,他们中许多人客观上属于社会民主运动,民主派艺术家们表达了自己对解放后国家所处的生活中社会政治条件的失望。米·格奥尔基耶夫写道:"栽下了玫瑰,长出了刺。"

伊万·伐佐夫(1850—1921)是那个时期最杰出的现实主义艺术家,他运用各种体裁,从微型抒情作品到叙事史诗,从纪实性随笔到史诗性长篇,创造了民族生活的艺术画卷,他的广泛的艺术遗产作为一种民族自觉的艺术体现,进入了保加利亚人民的精神文化宝库。

· 465

伐佐夫奠定了新时期文学的基础(为民族解放斗争而写的早年诗歌集《旗与琴》,1876 年;《保加利亚的忧伤》,1877 年;《拯救》,1878 年)。作家创作的鼎盛时期在八十至九十年代,正值他的诗集《琴》(1881)、《田野和森林》(1884),叙事诗《庞然大物》(1879)、《扎戈尔卡》(1883)、《被遗忘者的史诗》(1881—1884)问世之时。最后一本是专写民族解放斗争时代的英雄史诗的经典范本,它提醒人们记住过去的英雄,因为他们的理想正被人们忘却,或者被人们仿制。



伐佐夫 照片 1910 年代

散文作品所具有的,也正是这样一种倾向,如回忆录式特写《不久前的故事》(1811),中篇小说《被排斥的人》(1883),长

篇小说《轭下》(1889—1890)等。长篇小说《轭下》是保加利亚散文中最大一部作品。作家在世时这部作品不仅仅在保加利亚不止一次地再版，而且被翻译成其他民族的语言，其中包括俄语。作品写成于俄罗斯，即作家被打成"亲俄派"时的侨居之地(1887—1889)。伐佐夫再现了1876年反奥斯曼四月起义前夕和起义之间人民的生活。日常生活、社会各阶层人民的伦理道德、思想论争等等描写的历史真实性，人民时刻准备投身于求解放的革命斗争，叙述的技巧，这一切都赋予作品前所未有的史诗的意义。

在上述诗集中，在用诗一样语言写成的《意大利》(1884)、《混合物》(1886)、《流浪者之歌》(1889)、《我们的天空下》(1900)等书中，伐佐夫以一个写有政治、风景、言情抒情诗、社会讽刺、哲理沉思的诗人形象而出现，这些书中同样震响着对保加利亚社会政治现状的不满，表达了对鼓动"对钱财贪得无厌"的"天下大乱"时代的抵触。

主题近似的还有散文《中短篇小说》(三卷本，1891—1893年)，文集《痕与斑》(1895)、《所见所闻》(1901)、《花花世界》(1902)，长篇小说《新的大地》(1896)、《卡扎拉尔的女皇》(1903)。在其中一个短篇小说中，作家径自确定了当今散文的主要描写原则："我们的现实生活只产生丑陋现象……它只给讽刺以生存之地，那怎么办呢，就让它讽刺好了！……"在保加利亚文学中伐佐夫第一个用讽刺的笔触展现城市社会日常生活中的伦理，小市民、小官员、警察、记者等的生活，这些"大人物"中有一个人的姓为戈罗洛莫夫，成了一种代名词。在写社会日常生活的小说《新的大地》和《卡扎拉尔的女皇》中，作家和他的主人公都表达了对孳生社会脓疮的"福地"的失望，一大群知识分子理想主义者与一大帮精神上的实用主义者相对立，这些知识分子的德行是抽象地认知人道与公正，寄望于唤起有财富的人的良知和自己的同胞掌握政权，这些思想的表达者常常是受苦受难之人，在克服社会恶势力中通常是社会的消极无助者。1898年布拉戈耶夫是这么讲到长篇小说《新的大地》中的一个人物的："像斯特列姆斯基这样的人培植了自己的崇拜者，就像自己一样好说漂亮话的人，但他们不可能成为精神领袖。"作家对科学社会主义思想持一种疑惑的态度，保加利亚社会民主党宣传这样的思想，作家认为这些思想无利于保加利亚人民。可靠的富有前景的社会理想的缺乏，常常作为一种个人精神悲剧，艺术家的悲剧，在他的意识中是无力救助自己的人民的。

466 ·

在二十世纪前十年至头十年，在社会和艺术意识之间矛盾尖锐的情况下，伐佐夫的创作中(如同在整个批判现实主义文学中)发生了可以感触到的对社会问题的放松。这出现在一系列写国家和人民历史过去的散文作品和戏剧作品中(中篇小说《斯维特拉斯拉夫·特尔特尔》，1907年；《伊万·亚历

山大》,1907 年;戏剧《鲍里斯拉夫》,1909 年;《走向深渊》,1910 年等)。

在巴尔干战争和第一次世界大战的年代里,伐佐夫不能够认清保加利亚复仇主义者的真实打算。由于保加利亚军事力量的胜利,追求自身目的的民族主义宣传融进了他的爱国主义的鼓动力之中(诗集《临近胜利的雷声》,1914 年;《唱给玛凯多尼的歌》,1916 年),但不久他便严厉批判了自己写下的这种"老爷的歌"。

伐佐夫的创作对于保加利亚文学说来意义重大,它为两个历史时代的传承架起了一座桥梁。作家以公民文学家的创作活动确立了民主主义思想,使得现实主义与它的敌对者相剥离,他把这些人的诗称为"崇奉世界主义者的诗,冷漠的诗,非保加利亚的诗"。用院士尼·杰尔查文的话说,正是现实主义使得伐佐夫成为"保加利亚人民在半个世纪期间民族生命的艺术源泉"。伐佐夫带有充分根据地写道:"我们自由的疆土将永世常在,/我的歌声在人民中不会消亡!……"在批判现实主义的阵线上,伐佐夫的许多同代人,如扎哈里·斯托亚诺夫、康·维利契科夫、米·格奥尔基耶夫、巴卡洛夫-采尔科夫斯基、斯·米哈伊洛夫斯基、安·斯特拉希米罗夫、阿·康斯坦丁诺夫、埃林·彼林等的创作都在发展。

斯托扬·米哈伊洛夫斯基(1856—1927)的讽刺诗歌与散文,带有抨击性文章的辛辣,他抨击资产阶级、警察体制的伦理,抨击"为权力和门第而进行的争斗"。*Currente Calamo*(1890)、《无名的书》(1892)、《我们的拙劣作家和给报纸写文章的人》(1893)、《论保加利亚人民书》(1897)等就是这类作品。推翻专制与暴虐的反抗思想,人民群众权利的确立,"用武力夺取本该属于自己的东西",都在《论被侮辱与被损害的人之书》(1903)和《论奴隶书引》(1900)中得以表达。

民粹派作家(托·弗拉伊科夫、赫·马克西莫夫、赫·盖奥尔基耶夫、尼·波普菲利波夫等)的创作,特点是关注农民生活的社会问题,他们的理想是依赖于保加利亚农民宗法世袭体制的传统,并在许多方面与俄罗斯民粹派思想是接近的,保加利亚的同道者和这些思想有着直接的联系(特·乌拉依科夫八十年代曾是莫斯科大学的学生,九十年代在保加利亚有俄罗斯民粹派侨民)。德·布拉戈耶夫在分析特·乌拉依科夫作品时写道,他将"小资产阶级'旧日的宝贵时光'理想化,对现实表示鲜明的异议"。民粹派作家常常是有悖于自己的理论章程,真实地揭示社会冲突,塑造剥削者和赤贫者富有表现力的形象,比方说,特·乌拉依科夫的中篇《斯拉夫乔爷爷的孙子》(1889)、《仆人》(1892)、《在村上》(1897)等就是这类的作品。

保加利亚描写农民的文学,其艺术力量在于以多种形式现实主义地再现乡村生活。因此,岑科·巴卡洛夫-采尔科夫斯基(1869—1926)的诗作

（诗集《忧伤时分》，1895 年；《田野的歌》，1905 年；组诗《少女的哀伤》、《孤苦伶仃人的歌谣》）把农民的劳动，平民百姓感情的崇高给诗意化了。安东·斯特拉希米罗夫（1872—1937）在《笑与泪》（1897）中坚定地摒弃对日常生活作田园诗般的描写，又如作家后来的作品（《蛇》，1900 年；《加波罗夫卡》，1900 年；《秋天的日子》，1902 年；《岔路口》，1904 年；戏剧《吸血鬼》，1902 年；《公爹》，1906 年等）他写的是“恶劣土地的艰难生活”，写加在人民群众身上的“前所未有的非真理”。

十九世纪末保加利亚的批判现实主义文学作为一种民族经典而形成。奔向这一目标的道路早已开始，还在列·卡拉维洛夫、赫·鲍特夫、伊·伐佐夫、谢·米哈伊洛夫斯基和其他作家的创作中，尤其是资产阶级关系确立与发展的时代，社会心理分析的类型特征就已形成。

杰出的讽刺评论大师之一，阿乐科·康斯坦丁诺夫（1863—1897）在《巴依·甘纽。一个现代保加利亚人不可思议的故事》（1895）一书中塑造了一个新出现的集投机钻营、凶狠作恶于一身的综合形象。得益于对场景，对书中主人公富有个性特征的猎奇趣事的自由叙述形式，他的形象在不同层面间翻转着，展示其精明、吝啬、粗鲁、幼稚的直率和政治上的无原则。巴依·甘纽的见风使舵，是新生的保加利亚资产者的特征。1897 年布拉戈耶夫曾注意到了这一点：“阿乐科·康斯坦丁诺夫在十年前，即便是十五年前是难能问世的。巴依·甘纽乃旧时和带有新沙皇无耻行径的世俗平庸的简单混合体，这些新沙皇借助于高利盘剥，光天化日之下的敲诈勒索，在法律和权力的保护伞下利用大大小小的有利可图之事，在自己的钱袋里感受到‘资本主义者’的力量……”

批判现实主义的另一重大成就，是埃林·彼林（德米特尔·伊万诺夫·斯托亚诺夫，1877—1949 年）的散文。埃林·彼林将现代文学的主题，即描写农民生活的主题发展到至善至美的境地，他的散文以深刻的审美文化，罕见的艺术技巧而引人注目，作者的正面理想不同于民粹派作家的理想，他的创作源泉不是宗法制旧岁古风，而是人民的当今日常生活，是对社会平等的追求。埃林·彼林的平民主人公懂得日常劳作的艰辛，并由此获得乐趣。人的道德习俗是一面凸透镜，透过它折射出作者和他的主人公对充满敌意的环境的态度，自发的反抗（《未薅地》、《惩罚》等），对现有国家秩序的不满，对宗教（《疯女人》、《天灾》、《在另一个世界里》等）及其他的态度。在短篇小说中展示了各种各样不断变化着的人的感情，普通人的创造天分，他们情感的悲剧性和抒情性的有机融合。埃林·彼林同样还是许多中篇小说的作者。在中篇小说《格拉克一家》（1911）中，宗法氏族（大家族）的衰变历史被当作当今农民家庭为社会所制约的悲剧来揭示，在这些家庭中

伦理道德关系的稳固性开始被一种看不见的疏远力量所破坏，兽性的、凶残的道德取代相互间的尊重，就是在父亲的屋子里，掌管事务的已经是勤勉的富农，作家满怀伤痛之情讲述了格拉克一家的命运，抨击自私的道德，并清醒地认识到往事不再。在另一中篇《大地》(1922)中作者展示了在私有制心理影响下人性正在被毁坏。

埃林·彼林写于世纪之交的散文，在他的创作中占有相当大的一部分，它不仅仅对保加利亚文学来说具有难以匹敌的意义，“任何一个国家都可能为埃林·彼林这样的作家感到骄傲”——高尔基如是评论他。

无产阶级文学的出现是十九世纪末二十世纪初文学进程中令人瞩目的现象，它作为一种以马克思主义理论，文学批评、诗歌、文学作品品评为代表的思潮(布拉戈耶夫、巴卡洛夫、波里亚诺夫、基尔科夫等)，几乎与保加利亚社会民主党的成立(1891)同时产生。它标志着社会主义文学形成的最初阶段。在尚未太分化的社会里过早传播社会主义思想，会产生一些特别的现象。社会主义思想对许多作家的世界观与创作给予了一定的影响，这些作家多为现实主义者和民主主义者(米哈依洛夫斯基、岑科·巴卡洛夫-采尔科夫斯基、埃林·彼林、安·斯特拉希米罗夫、佩·雅沃罗夫等)，他们的创作主题具有社会的尖锐性。

在无产阶级文学倡导者的社会文学活动中，社会主义思想得到了始终一贯的反映。在文学发展的早期阶段，它的任务在于将社会主义思想和工人运动联结起来，由此它的特征在于寻求社会主义理想，而理想的实现将在遥远的未来，文学因之具有了宣传鼓动的浪漫主义的特质。

历史学家、哲学家、经济学家、社会学家、文学理论家和批评家迪米特尔·布拉戈耶夫(1856—1924)的活动具有特殊的意义。他发表在党的杂志《新时代》上的文章被汇编成书——《社会文学问题》(1901)。在文学与艺术中布拉戈耶夫看到了社会意识的特殊形式，即“艺术形象和画面中的思考”。他关于艺术的经典性的论文提纲，具有根本性的意义，与此相关的是关于世界观在艺术家创作中的作用、内容与形式的统一、社会主义文学产生的历史必然性等的原理。从这些观点出发，他与宣扬“纯艺术”口号的唯心主义美学思想家们(克雷斯特夫等)展开了斗争。然而，与马克思主义美学和文学批评思想的成就一样，在布拉戈耶夫和他的论敌们的活动中反映出了“紧密派”[①]社会民主党思想的局限性。他们没有充分认识到农民的革命可能性。他们在维护无产阶级思想、年轻无产阶级文学阶级立场的纯 ·468

① 紧密派，亦为紧密派社会党，保加利亚社会民主党中的左派，保加利亚共产党的前身。——译注

洁性的同时，将自己孤立于资产阶级民主知识分子的广大阶层之外，由此产生了他们对以往文化遗产所持观点的局限性和对许多作家（伊·伐佐夫、埃林·彼林、潘·佩·斯拉维依伊夫等）所作的带有宗派主义观点的评价。但迪·布拉戈耶夫和他的志同道合者对民族美学和文学批评所作的贡献甚为卓著。还在九十年代中期，他就奠定了马克思主义文学理论原则的基础，这些原则后来在格·巴卡洛夫、托·巴甫洛夫等的活动中得到了发展。

社会主义思想为无产阶级诗歌和散文提供精神食粮，他的倡导者迪米特尔·波里亚诺夫（1876—1953）力求在诗歌中（第一篇诗歌发于 1894 年）普及社会民主思想。他迷恋于讽喻性的象征，重新审视《圣经》形象，世界历史中的重大事件和人物，以及法国革命的口号（1894—1902 年留学法国）。他的诗《沧海一粟》（1907），散文《从东方到西方。神话与传说》（1909），是对保加利亚工人运动的最初阶段，对在俄国（1905—1907）革命影响下发生的社会生活事件的富有特色的回应。稍后，波里亚诺夫和所有“紧密派”社会民主党一样，率先迎接伟大十月社会主义革命的到来。

格奥尔基·基尔科夫（1867—1919）是无产阶级文学的一个重要代表人物，博拉戈耶夫的合作者，党报《劳动者导报》的主编，写有进行曲、小品、特写，其中一部分被收进《德莱米格勒的笑料》（1900）一书，基尔科夫的讽刺性时评文章在许多方面与当代文学反资产阶级的激情（伐佐夫、康斯坦丁诺夫）发生共鸣。在他的作品中明显感觉到萨蒂科夫-谢德林的影响，但在基尔科夫散文中还表现出一种新的倾向，即着眼于具有历史意义的远大的社会理想，以及工人无产者的形象。在他的许多特写、小品、故事中，以往个体手工业者集体意识的形成得到了概括性地、夸张的表现。作家塑造了人物画廊（普罗依乔·古尔别特、甘乔·盖勒等），在这些人物身上体现了时代的自身特点和无产阶级化了的个体所有者的特征（《拯救》、《媒人奈乔是怎么成为绘图匠的》、《普罗依乔·古尔别特的喜悦》等）。

保加利亚文学从最初阶段就宣布了自己的纲领，即社会主义的思想，革命的浪漫主义精神，历史的乐观主义，它的创举在二十世纪二三十年代作家的创作中得到了进一步的发展。

在世纪之交的保加利亚文学中，主观主义美学思想、象征主义和其他思潮开始发展。克雷斯鸠·克雷斯特夫（1866—1919）表现为一名个人主义的布道者与唯心主义者，德国唯心主义哲学的拥护者，在《思想》杂志和一系列书中他确信艺术与文化跟社会的现实需要无任何关系。在肯定文学中“永恒”的思想占据第一位的同时，他对诗歌中的颓废主义因素却给以鼓

励，而把直觉宣称为“纯艺术”的主要原则。克雷斯特夫和他的志同道合者捍卫了民族文学“欧洲化”的论题，他们把民族文学发展的整个道路宣称为尚欠火候的，并将年轻一代“个人主义者”同伐佐夫为首的老一辈文学家对立起来，这些思想对一部分文学家产生了一定的影响，他们（潘乔·斯拉维伊科夫、雅沃罗夫、托多罗夫等）的创作经历了复杂的意义深远的发展。

对于这段时间来说，潘乔·斯拉维伊科夫（1866—1912）的矛盾变化是颇具代表性的。他继承了父亲（诗人和教育家佩科·斯拉维伊科夫）的民主主义信念，吸收了十九世纪文学的现实主义传统，在他的诗歌中最初回响的是社会与公民的旋律，反对君主专制的暴虐，于是他的诗歌便与批判现实主义文学相接近，和国内他所处时代的反君主和社会民主运动的思想与方向相接近。然而，还在九十年代，潘乔·斯拉维伊科夫写世界文化活动家贝多芬、米开朗琪罗、雪莱、列那乌等创作功绩的哲学伦理叙事诗就已问世，但诗人只是展示出自己是一个天才的创作者，如同升到时代上空、“人群”上空的高傲的受难者（《失望交响曲》、《安宁的人》、《考·考丢姆》、《超人之死的颂歌》）。诗人主要是借助于抽象的伦理来阐发生命意义、艺术使命的问题。

潘乔·斯拉维伊科夫描写保加利亚人民民族解放斗争的作品（《论一百二十个》、《女自杀者》、《诗人》、《跟班人的歌》；未完成的叙事诗《鲜血谱写的歌》等）赢得了高度好评，这些作品有不少特征证实诗人与民族文学英雄爱国主义的接近。

潘乔·斯拉维伊科夫创作了大型的心理伦理叙事诗《博依科》、《拉利察》，他创造性地、谨慎地重新构筑民间创作的情节、诗学。他对情诗和风景抒情诗（组诗《幸福的梦》，1907年）的贡献是有目共睹的。

对于过渡阶段的文学来说，有种很典型的矛盾，常常导致深刻的思想危机和悲剧性的幻想，诗人、剧作家佩约·雅沃罗夫（1874—1914）的创作就属此类。十九世纪九十年代至二十世纪初他发表了尖锐揭露社会走向的诗歌（《庄稼田里》、《冰雹》、《寄语悲观主义者》），是用批判现实主义的精神写成的，在这些作品（《西绪弗斯①》）中听得见反抗的革命思想的回声。这一时期的诗歌中，反映出取自民间文学的理想，展示了雅沃罗夫作为民间歌谣（如《跟班人的歌》，1903年）诠释者的才华。但反动政治的高压，派生出思想上的危机，这种危机复杂化而变成个人的悲剧。1907年出版的诗集《失眠》，被象征主义理论家们宣称为新文学方向的纲领。诗歌构筑在深刻

① 西绪弗斯，希腊传说中的神，以狡黠著称；在冥土中受罚，永远推巨石上山，将及山顶巨石又复落下，如此循环不止。——译注

的不依感觉为转移的主观联想上，雅沃罗夫的诗有着悲剧心理抒情诗的特征，类似的因素甚至出现在他的剧本《维陀石山麓》(1911)和《响雷过后失聪》(1912)中，尽管剧本揭示的是唯心主义知识分子与资产者，即企业主和政治蛊惑家庸俗环境之间的极其尖锐的冲突。

保加利亚象征主义在它发展的新阶段(二十世纪前十年和后几年)，开始具有文学流派的特征，尽管象征主义的成分依旧驳杂。文集《南方的花朵》(1907)是推出纲领的一种尝试，象征主义的理论家们(安德烈钦、焦尔切夫、拉多斯拉沃夫等)随着时光的推移走向对民间文学、民族历史传统的全盘否定，开始宣扬具体体现于特拉扬诺夫(*Regina Mortua*，1909 年；《赞歌与故事歌》，1912 年)、埃·波普迪米特诺夫(《爱之梦》，1912 年)、柳德米尔·斯托亚诺夫(《十字路口的梦幻》，1914 年；《剑和语言》，1917 年)、尼·里利耶夫(《夜中之鸟》，1919 年)创作中的"万能精神"的思想。

象征主义者中有这样一些天才艺术家，他们创作的演变和内涵并没有形成为克雷斯特夫和《思想》杂志的理论纲领。比如寓言与讽喻故事(《田园生活》，1908 年)、以民间诗歌传说为素材的社会历史剧剧本(《建设者们》，1902 年；《先驱者》，1907 年等)的作者别特科·托多罗夫(1879—1916)的散文与剧作就是如此。对尼古拉依·莱诺夫(1889—1954)大量的寓言故事、散文诗(《波古米尔传说》，1912 年；《古代保加利亚的梦幻》，1918 年)等，同样可以这么说。在许多方面类似于雅沃罗夫的抒情诗人迪米特里·博雅支耶夫(1880—1911)，以其抒情诗表现了一代人的悲剧。

第二次巴尔干半岛战争和第一次世界大战期间，许多作家的创作中响彻着民族主义的声音。

然而，他们中有许多作家开始批判地反思自己的美学立场，牺牲于前线战场的天才诗人迪姆丘·德别里亚诺夫的变化很能说明问题，他的风景和抒情诗感情特别真挚，感受到新的"光明信念"的同代人细腻的心理自白，在他的诗中反映出诗人对浪漫主义的追求，力求弄清战争和人民苦难的缘由。对日益临近的社会变革的预感，折射在诗艺大师尼古拉依·里利耶夫(1886—1960)的抒情诗(《月光倒映》，1921 年)中。

上述诗人的创作丰富了诗学语言、诗作技术(节律、诗的分段、韵律)，强化了语言的意义、它的语义、譬喻上的内涵和声响、旋律的分量。象征主义的经验扩展和丰富了保加利亚诗歌的艺术描绘潜能。

在战时深刻的社会震荡、群众性革命运动高涨、前线与后方社会民主宣传此起彼伏、无产阶级作家运动方兴未艾的情况下，即在反映俄罗斯十月社会主义革命重大影响的文学现象中，作为一种思潮的象征主义开始瓦解。其许多成员过渡到以现实主义创作为社会先决条件的新的社会文学与

美学立场上。柳德米尔·斯托亚诺夫、雅谢诺夫、米列夫、波普迪米特罗夫等人的变化就是这样,他们的社会文学活动在保加利亚民族文学的进一步发展中占有显赫的地位。

第五章 塞尔维亚文学和黑山文学

·470

塞尔维亚文学不仅存在和发展于塞尔维亚(贝尔格莱德是人民生活的文化与文学中心)和依旧是奥匈行省的沃叶沃丁那(以诺维萨特市为中心)。

许多塞尔维亚作家的创作和现有的文学活动,其中包括杂志的出版,都与其余的南斯拉夫疆土相联系。这首先是1878年从奥斯曼帝国数百年奴役下解放出来的波斯尼亚和墨塞哥维那,但其随后又被奥匈帝国所占领(1908)。

随着十九世纪末二十世纪初塞尔维亚社会生活中社会与思想矛盾的加深,文学进一步发展的道路问题变得更加尖锐,它居于这个时期文学批评的中心,随着具有鲜明创作个性的姚安·斯凯尔利奇(1877—1914)、柳鲍米尔·涅笛奇(1858—1902)、鲍格丹·波波维奇(1863—1944)登上文坛,文学批评作为明显影响文学进程的艺术生活一个独立分支被确立下来,各种观点相互间矛盾对立。文学斗争尤其在十九世纪末与二十世纪初十年里,变得尖锐而且复杂。

随着涅笛奇,后来是波波维奇文学活动的扩大,在唯心主义基础上削弱文学与社会发展和人民生活的关系这种艺术革新的观念在发展。从纯美学立场(波波维奇:《逐字逐行的理论》,1910年)出发的主观主义评价在习惯性地滋生,但这些批评家的作用各不相同,他们对艺术技巧,对扩大作家文化和审美视野的关注,被视为是文学中的正面因素。随着1906—1910年思想斗争的日趋尖锐,年轻一代文学家和批评家甚至在现代派盛行的情形下迷恋于新的观念,反对"为艺术而艺术"的原则和老一代文人的一统天下。但是在现代主义正当时的情况下,当"年轻一代"作家的文学美学立场和艺术创作处于各不相同和矛盾的时候,资产阶级思想的危机性特征则显露无疑,其拥护者反对文学现实主义基础的斗争便得以积蓄力量。

杰出的民族文化活动家、批评家和广义上的文学家,诸多有价值的塞尔维亚文学史著作(其中有《新塞尔维亚文学史》,1912年和1914年)而对年轻一代作家的作品写过许多轰动一时的文学评论的作者姚安·斯凯尔利奇,统领着民主主义的文学思想。在团结进步文学力量,支持和发展重要的文学与文化的创举中,斯凯尔利奇起着带头的作用,他(和波波维奇一

道)创办了规模最大的文学社会杂志《塞尔维亚文学之声》(1910—1914),为巩固南斯拉夫文化活动家之间的联系,为宣传欧洲文学,包括他予以高度评价的俄罗斯文学的成就做了大量工作。

现实主义和民主主义艺术原则的追随者斯凯尔利奇,捍卫文学的社会意义,强调文学的高度思想性和服务于人民利益,要求作家坚定不移地遵循生活的真理。对于他来说,思想性和艺术性的牢固统一是一部作品的价值基础。从这一立场出发,他反对现代主义,但作了简单化的理解,视为与塞尔维亚人民健全的伦理因素相矛盾的外来现象。

业已诞生的无产阶级批评,乃是文学斗争中民主主义批评者的同盟。1901—1904年间它只是最初阶段,它的最出色的代表为杜尚·波波维奇(1884—1917),塞尔维亚工人运动的领导者之一、《工人报》的主编、天才的批评家和时事评论家。他的反对颓废派的发言以迫切性见长,他主要依据普列汉诺夫的著作,从无产阶级思想立场出发,对颓废派予以阐述。

各种现象的光影交错,是这个时期塞尔维亚文学的重要特点,它在诗歌中得到了全面的展现。这里很难说优越性何在,它延续着对社会有益的、就自身基础而言是民间艺术传统的本质上新的艺术阶段,而且这些公开与传统相论争和相脱节的现象正在发展,尽管在每一种具体情形下这一过程以不同方式进行着。

471·



尚蒂奇 照片 约1920年

卓越的抒情诗人阿列克萨·尚蒂奇(1868—1924)继续着十九世纪塞尔维亚民主主义诗歌的传统。尚蒂奇是黑塞哥维那人,从未中断与故乡生活和自由运动的联系,故乡与人民的主题在诗人的创作(《诗集》,1891年、1895年、1901年、1908年、1911年、1918年、1924年)中占有中心地位,它以悲剧的力量引人注目,通常从浪漫主义的源头开始,随之走向富有意义的社会概括(《自由》、《请在这里留下!》、《我们知道我们的命运》)。在他的诗中,对祖国的理解充满着具体的社会含义,这种理解常和农民的土地、农民的田野联系在一起,还有对人民的理解,诗人

把人民首先看成是农民劳动者，社会的哺育者。尚蒂奇的同时代兄弟、诗人（诗集《爱国组诗》，1912 年；《在门槛上》，1914 年）和伏伊伏丁那散文家维利克·彼得罗维奇（1884—1967），继续发展着民主主义传统，他的创作的成熟是和后一阶段的文学进程相联系的。

农民是尚蒂奇最主要和最心爱的主人公形象之一，在描写他们的时候，他为塞尔维亚诗歌开辟了一个新的方向，同时肯定农民劳动所带来的快乐，它的创造性的力量，农民生活和农民性格的人民基础所具有的永久意义（三十年代尚蒂奇和同代人奠定的这种传统，在二十世纪南斯拉夫最大的女诗人德桑卡·马克西莫维奇的诗中得到了新的发展）。对农民的如此感受，有助于尚蒂奇意识到劳动群众的社会力量，从庇护转变为力求唤醒主动性，奋起斗争，而在诗人生命的最后时刻，即二十世纪二十年代初，阶级与革命斗争的经验使得他对未来劳动工人（譬如《地下歌谣》）的胜利持坚定乐观的态度。

社会底层的诗人尚蒂奇在人民生活特别紧张时刻，即 1912—1913 年巴尔干战争中，忠实于自己的立场。他也难免利用过时的浪漫主义格调称颂塞尔维亚的武力（《旧式家园》，1913 年），但主要的是，他的追求给二十世纪塞尔维亚诗歌带来的新意，在于认识到战争是全民的灾祸。具备公民气质的诗人尚蒂奇就是这样一个细腻入微的抒情诗人。他的抒情诗，尤其是回响着哀歌情调的诗，富有深刻的人性，且朴实自然（诗人的这一类诗，像《艾明娜》、《别相信》等都成了民间歌谣）。在歌颂故园与大自然的诗篇中，诗人遵循着民间传统，把自古就体现生活本质的日常现象——劳动、牢固的家庭、人际关系的友善，和大自然交往的乐趣——如实看作是真正的生活价值。生活在它的自然而然的流程中，变成美和诗学的源泉，成为可塑的鲜明形象。尚蒂奇在这一方面发展了伊里奇的诗学传统，但较之于自己的前辈，更加深化了现实形象的社会内涵。立足于此，他的诗中出现了富有表现力的（那些离开故土外出谋生的）乡村百姓的社会肖像。诗中奠定了社会心理描写的原则。尚蒂奇认同世纪初诗歌创作中的探索扩大诗歌语言的容量，增强其表现力。在一系列诗作中诗人在保持语言的具体实质的同时，力求诗意形象的多义性（《岛上之夜》，1904 年）。 ·472

经过民族诗歌传统（伊里奇）和欧洲，尤其是法国十九世纪下半叶的诗歌创作经验的积极交互作用，塞尔维亚诗歌的革新过程体现于约万·杜契奇（1871—1943）和密朗·拉基奇（1876—1938）的创作中。

出生于黑塞哥维那，很早便离别故乡的（晚年侨居美国，生活于自己民族敌人中间的）杜契奇，就像尚蒂奇一样，从迷恋爱国主义思想、民间文学、浪漫主义抒情诗而登上文坛，和尚蒂奇一道，他出版了杂志《拂晓》（1896—

1901),这个杂志在确立黑塞哥维那文学生活的过程中发挥着重要的作用,但杜契奇对欧洲诗歌的接触,——从他年轻时翻译的普希金起,到法国高蹈派和象征派诗人,——成了诗人创作格局中决定性的动因。他们的影响对杜契奇创作个性的形成产生着尤为积极的作用。作为一种个性,杜契奇对艺术自身的目的,形式的崇拜,诗歌诗意表现力的不懈深化,同样有着自己的理解。尽管诗人的文学活动持续了约半个世纪,但他的特色在1914年以前的主要作品(《诗集》,1901年、1908年、1911年;散文诗《蔚蓝色的传说》,1908年)中已确定下来。

大贵族杜博罗夫利克的"贵族小妇人们"的精致世界(《杜博罗夫利克的叙事诗》),是杜契奇诗歌中最具特征和最富艺术表现力的形象之一。它作为"粗野"现实的对立面而出现,这种现实在诗人心里唤起不悦和恐惧。在自己的诗歌纲领中,杜契奇宣扬排除"人群"生活,宣扬对别人的痛苦持一种傲慢和冷漠的态度(《我的诗歌》,1904年)。杜契奇感兴趣的是极其抽象的感受和思考,同时,全神贯注于自我表达的他,善于传达人们面对复杂莫测的生活时心灵的惊恐,莫名的预感。他的最优秀的描写大自然的著作(系列作品《亚博利亚奏鸣曲》等)以对生活牵心揪肺的感受,细致入微的观察而引人注目。他的经典诗作的雅致与完美,具有更为广泛象征意义,节奏的音乐性,娴熟驾驭(奏鸣曲)复杂的诗歌形式,形象的具体与雕塑般鲜明,这些成了杜契奇诗歌的优长。对巴尔干战争所做出的回应(《圣·塞尔维亚》等),把爱国主义和国家独立问题提到一个高度,但诗人却是从带有倾向性的民族主义立场来思考这一问题的。

密朗·拉基奇(1876—1938)的爱情主人公,是追求崇高精神生活而偏好自我分析和自我嘲讽的知识分子。在充满敌意的世界中写人的悲剧性孤独、走投无路与怀疑主义的情绪,同时还有始终一贯的大众人道主义因素,决定了他诗歌的基本命题(《诗》,1903年;《新诗》,1912年;《诗集》1924年、1936年)。拉基奇的抒情诗语调生就持重严肃,和这种语调相关联的是二十世纪塞尔维亚诗歌散文化的重要倾向。继承先辈英雄主义传统,准备创立同代人爱国主义功勋,成了拉基奇写科索夫·波尔的诗歌(《加济·麦斯坦岛上》、《遗产》和诗集《新诗》(1912)中的其他诗作)在进步青年之间得以普及的原因。吸引人们的不仅仅是高尚气度、内在的优势,这在塞尔维亚诗歌的"永恒"主题——人民历史的主题中是一直存在的,而且还有拉吉奇爱国主义抒情诗表现手段上的最根本的新意。这位诗人在传说的艺术处理中摒弃了民间神话和浪漫主义诗歌的固定模式。科索夫·波尔的形象令人瞩目之处,在于对塞尔维亚中世纪有着深刻的、富有个性特征的诗意接受。同时,富有个性特征的语调体现在一系列形象的某种封闭性的,死气

沉沉的环境之中。

在散文中现实主义以它的鲜明的创作导向和创作个性的多样化而独领风骚，其中最为吸引作家的是时代性。对过去历史的思考没有形成一些显著的艺术成果，尽管个别作品（主要是浪漫主义的作品）写的正是这一主题，其中最有名的是雅·维谢里诺维奇的长篇小说《盖杜克·斯坦科》（1896）。爱国主义的历史主题也反映在（努什奇、尚蒂奇的）浪漫主义的戏剧作品中。

幽默讽刺文学依旧是分析现代社会生活的自成一体的“排头兵”。十九世纪后十年和二十世纪初十年是它的繁盛时代，这种繁盛是和斯·斯列玛茨、努什奇、多玛诺维奇，稍后还有以拓展幽默讽刺体裁形式见长的科契奇的创作联系在一起的。 ·473

斯特凡·斯列玛茨（1855—1906）的天才与果戈理式的现实主义类型相契合，这位作家写下的为百姓所喜爱的长、中、短篇小说（《伊夫卡的光荣》，1895 年；《奇拉教士和斯皮拉教士》，1898 年；《乌卡京》，1903 年；《扎姆菲罗夫区》，1903 年等），其根本倾向是与悲喜剧的情景揭示相联系，这些情景反映了旧的民间礼仪文化与正在冲击这一文化的新的文明相冲突。在发展这一对巴尔干半岛诸国文学很具特征性的主题的同时，斯列玛茨塑造了具有多种特色和典型意义的人物，如资产阶级发展阶段的生意人、暴发户、投机钻营者，在这些人身上，“原始的宗法制”和无耻的贪婪的暴利（《乌卡京》）相融合。

斯列玛茨爱写的是已经逝去的那个世界。在对这个世界诗意化的描写中，作家如同许多前辈（甚至是许多同代人，比如雅·维谢里诺维奇）一样，体现了对深刻的人道主义生活基础胜利的幻想，民族独立和人民自主的信念。诚然，作家对生活的鄙俗不可逆转地来临，人的真正关系在这种情况下变得一文不值具有极其清醒的认识，所以在宗法制的整体形象上似乎展现了“最初的裂痕”。这体现在一部最优秀的塞尔维亚文学作品中，即嘲笑外省世俗环境伦理道德的幽默长篇小说《奇拉教士和斯皮拉教士》。于是，这种创作激情依旧在肯定着生活的乐观，道德的健康和集体主义（《伊夫卡的光荣》、《扎姆菲罗夫区》）。

斯列玛茨创作中现实主义描写原则，立足于对所谓更带有普遍意义的生活细节的揭示。在塑造人物形象中，作家喜欢的是幽默手法的“因合并而放大”。日常生活的细节，因对生活做出惊人的有血有肉的描写而丰富了塞尔维亚散文的现实主义诗学。小说的体裁结构，发端于他的前辈作家雅·伊格尼亚多维奇的传统，源自欧洲专写骗子行为的长篇小说，源于他所喜爱的果戈理的散文体作品。

讽刺作品的政治性特征在加强，社会政治生活的耸人听闻的具体现象吸引着博拉尼斯拉夫·努什奇(1864—1938)的注意力，他八十年代登上文坛，写有若干出色的喜剧作品，如《形迹可疑的人》(副标题为《果戈理学》的双幕剧》)和《人民代表》。努什奇的天才尤为鲜明地体现在他的幽默讽刺故事和小品中，这些作品于二十世纪最初十年刊载于《政治报》，署名为苯·阿基巴。这些作品嘲笑了塞尔维亚社会政治与文化生活的方方面面，官僚主义机构、警察、选举机制等。努什奇是位构筑喜剧情节的大师，他曾写出过言辞锋利的政治性文章，辛辣尖刻的杂文，夸张讽刺的漫画，还有出色的俏皮画等，但是，努什奇的笔墨浪费也很大，有时候他似乎是在应付要求不高的读者的品味(这里对人物形象的个性特征和一切现象的揭示，都缺乏应有的社会典型，比如幽默小说《公社之子》，1902 年)。

斯凯尔里奇称拉多耶·多玛诺维奇(1873—1902)的讽刺作品堪为真正的历史性事件，他既是作家，又是战士，他的立场与塞尔维亚社会的最为民主的力量相契合。多玛诺维奇在国内文学中第一个受到十九世纪末二十世纪初塞尔维亚社会政治体制基层组织展开的大规模批判。专制的专横霸道，官僚警察的肆虐，公民的诚惶诚恐和麻木顺从，资产阶级的反爱国主义的活动，都居于多玛诺维奇作品(《镇痛》，1898 年；《印记》，1899 年；《领袖》，1901 年；《苦难》，1902 年；《死海》，1902 年等)关注的中心。悲剧决定了笑的基调，愤怒与痛苦汇成这位作家讽刺形象的苦涩嘲讽。得益于艺术概括的力量，大量的譬喻和充满幻想色彩的怪诞，成了艺术概括的主要手段。多玛诺维奇的作品屹立于真正的二十世纪文学的源头，这个时期的文学充满了对暴政、政治调和和庸俗作风的抗议。

塞尔维亚社会心理小说的鼻祖斯维托里克·朗科维奇(1863—1899)的创作在发展，他在评价当今社会和深入人内心世界中以进一步克服幻想为标志。作家的绝大部分作品是以农村素材写成的。朗科维奇“乡土”小说的主人公反映着农村宗法制大家族衰败的深刻和不可避免。和塞尔维亚文学中(比方说在雅·维谢里诺维奇的笔下)依旧存在的田园形象相比较，农民朗科维奇“已接上了地线”。然而，现实生活的诗意消退并不意味着给人物抹黑。在当代人和环境的悲剧性冲突处于这些小说的中心时，朗科维奇笔下的主人公则是与环境相对立的(长篇小说《森林之王》，1897 年；《乡村女教师》，1898 年；《理想的破灭》，1900 年出版)。这位在自己的探索和抗议中寻求着的、怀疑着的、奋进着的主人公(尤其是《理想的破灭》中与教会的两面三刀和伪善对着干的年轻僧人)和俄罗斯现实主义英雄毋庸置疑有着精神上的亲近。这种亲近的类型基础，同朗科维奇这位基辅神学院学生，同俄罗斯众多现实主义作家，尤其是列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯

基的崇拜者，有着直接的创作联系。

步前辈作家拉扎列维奇的后尘，朗科维奇在描绘处于对立运动中人的性格，再现人的复杂心理的道路上迈出了新的一步，作家率先将人的内心独白写进了塞尔维亚散文。

作家伊沃·契皮科(1869—1923)、鲍利萨夫·斯坦尼科维奇(1875—1927)、别塔尔·科契奇(1877—1916)的创作，使现实主义散文的发展跃上了一个实质性的新台阶。在二十世纪最初十年的氛围中，这些作家的艺术嬗变依赖于前辈作家的传统，产生于新的条件之下。他们中的每一位都在写自己的故园生活，在契皮科笔下展现的是达尔马提亚海滨(短篇与长篇小说《乞食》，1904 年；《蜘蛛》，1909 年)，斯坦尼科维奇写的则是他的位居塞尔维亚东南部的故都乌拉列，这座城市一直到 1878 年之前依旧在奥斯曼侵略者的铁蹄之下，他并保存了独立发展的东半部宗法制的史实记载(短篇小说，长篇小说《污血》，1910 年；戏剧《科什塔娜》，1902 年等)；最后，还有科契奇的创作(短篇小说集《来自山区和山前地带》，1903—1905 年；《兹密扬沉吟》，1910 年；讽刺作品《受审的獾》)，1903 年；《审判》，1912 年)。科契奇是一位在波斯尼亚—黑塞哥维那自由运动中颇具影响的活动家，被压迫农民的思想家，深谙社会主义学说，迷恋于高尔基的著作和人格，他的创作专写他的故地——波斯尼亚地区的生活。

社会批评因素随着这一群散文作家的创作而日渐加强。在契皮科和科契奇这些大都是深入研究塞尔维亚现实主义的乡村与农民主题的作品中，占主导地位的是赤裸裸的社会冲突。在斯坦尼科维奇的散文中，展示了文学发展的另一个重要观点，这一观点与世纪之交对人的个体命运的努力关注是相关联的。专注于人的内心世界，对人的"永恒"主题(爱情、忠于自己的责任等)关注的同时，斯坦尼科维奇似乎远离了异常生动有趣的现代生活，然而他并没有将主人公的内心生活变成一个封闭着的、独立自在的世界。社会环境的清规戒律，最终成为充盈他的作品中沉重的个性悲剧的首要基础。

人类命运的悲剧性，是世纪之交现实主义者思考个性与社会的冲突时最具特征的观点之一，这些作家作品中的主人公通常经受着失败，却很少夭亡。同这个时期的整体文学一样，在现实主义散文中悲剧因素明显加强。在许多情况下，比方说在科契奇作品中，在作者对被奴役的祖国和人民的公开思考中，出现了概括的带有悲剧象征意义的形象。这就为研究家们提供了评说他作品中存在有"神秘的厄运"的事实根据。同时，被奴役的波斯尼亚的生活现状所唤起的作家的悲剧象征，浸透着历史主义的强烈情感。

还有一个典型特征，就是在人与环境冲突的悲剧性结局中，现实主义散文的主人公以自身的道德意义和美，在这片大地上的崇高使命而凸显于世，这一特点的表现形式是多种多样的。斯坦凯维奇对在种种最无人性的环境中，痛苦与失败中尚能保持人性的这种能力非常的珍视。契皮科，尤其是科契奇，在对主人公的各种艺术表现中都强调其实务能力，从人对自然生活形式（自然与社会不公以及虚伪的抗衡）的依恋，从对“真”的寻求到公开反抗暴力，反对社会的“恶”。在开掘契皮科小说《蜘蛛》中孤独的反抗分子（高利贷剥削者被农民杀死的原因已经为塞尔维亚文学所知晓）主题的同时，科契奇的现实主义散文开始思考集体保护被压迫者自身权益的问题（《乌尔科夫小树林》）。在愈益加强的波斯尼亚劳动群众的社会反抗和塞尔维亚文学中社会主义思想的传播的影响下，塞尔维亚文学中提出了对其今后发展至关重要的问题——劳动者阶级意识的提高。以过去的波斯尼亚的素材写就的关于希麦温修道士的系列短篇中，科契奇塑造的是重要的，近乎是带有史诗般意义的性格，即在和敌人的斗争中无所畏惧地笑对顽敌的人。讽刺作品《受审的獾》的主人公，当代波斯尼亚农民，以道义战胜了奥地利的审判。

475 ·

日益增长的文学对人的个性揭示的兴趣，促进了心理描写技巧的进一步发展，这方面最高的成果是和斯坦凯维奇的创作联系在一起的，因为他的主人公的性格是在各种矛盾因素的碰撞中，在艰难的心灵斗争中得以体现的。在难以预料的突变中，在潜藏于人身上的改变“既有”现实的可能性中，科契奇揭示出不断增长的生活的复杂性。

热心于对现实生活的清醒把握，世纪之交的散文家们似乎至今仍在开掘着现实主义艺术对新的非文学生活的“无所畏惧”的驾驭能力。斯坦凯维奇的散文（首先是他的长篇小说《污血》）在这层意义上提供了一个鲜明的范例。作家在探索深刻的心理层面，洞察隐秘、阴暗“角落”的同时，透过残酷的鄙陋的描画展示了奔放着激情的世界，他潜身于生活的“底层”（小说集《老实到顶的人们》），凸现出被扭曲了的命运，各种赤贫、穷困行乞者生理和心理的退化，展现出因宗法制社会衰变而形成并合法化了的世界。然而，在描绘生活“底层”的同时，现实主义散文保留了诗意成分，由此他小说中许多写伦理美和人性完整，写大自然，写民族日常生活特色的篇章变得鲜活起来。在掌握对现实主义作家来说一种新的生活环境时，他们（斯坦科维奇）运用的是自然主义的经验，但这一经验被他们收进现实主义的视野（类似的过程同样产生于该时期戏剧体裁之中，如努什奇、约万诺维奇的创作）。现实主义和其他非现实主义现象的相互作用，成为那个年代文学的特征之一，同样体现于科契奇的创作之中。在这位作家的艺术系统

中，象征手法起着重要的作用，证实这一点的不只是个别的形象，而且还有完整的画面（比方说风景描写），有时候还有主人公们的命运遭际，此时象征手法发展为尖锐迫切的一种倾向。在科契奇的现实主义创作中，这一倾向促进了叙述容量的扩大——同史诗因素一并发展的，还有那个时代散文特有的因素。

对人的个性的日渐关注，为散文体裁结构的变化奠定了基础。抒情因素的加强尤其体现在散文诗（科契奇）体裁的发展上，自白小说（斯坦科维奇）中体现在具体抒情表现上。长篇小说体裁在这一方面的发展，主要成就（斯坦科维奇的《污血》）是与社会心理类型联系在一起的。这部小说的诗学特点，是主人公内心世界的复杂逻辑。

1905—1910年，年轻一代散文作家的作用日益明显，他们创作的发展，仿佛位于现实主义传统与现代主义的交叉口。首先是以长篇小说《外来物》（1910）和《切多米尔·伊里奇》（1914）闻名于世的米鲁亭·乌斯科科维奇（1884—1915）和中篇小说《在旋风中》（1904）与长篇小说《泥泞不堪的道路》（1912）的作者维里科·米里切维奇（1886—1929），以前人较少研究的青年知识分子生活为素材，继续研究个性与社会的问题。对现实的尖锐评价，演变为资产阶级社会中人的异化这一重大问题，但这些作家对生活的接受，明显带有危机感。精神危难的主题在他们的创作中是和痛苦的怀疑主义联系在一起的（有时，就像在乌斯科科维奇笔下，出现了对社会主义理想的维护者们的揭露）。

散文的心理描写艺术在揭示知识分子矛盾和复杂的天性之中得到深化。比如，米里切维奇便将人物的自省引入作品。但是，专注描写带有个人主义病态心理的心灵世界，却局限了现实主义艺术的可能性。

出现了联想抒情散文的最初典范之作（维·米里切维奇、伊希多拉·谢库里奇），这些作家的作品后来在二十年代得以发展。然而，这一代作家对社会主义心理长篇小说的进一步演变所作的贡献也是巨大的，乌斯科科维奇在俄罗斯长篇小说中找到了这一代人的榜样，正如他所说，这些长篇确保了俄罗斯文学"在欧洲文明史中的显赫地位"。现实主义诗学革新的特征表现于描写城市生活的氛围，在于运用时间上的精确的纪实性标志，在于那种摧而不垮的"双重性"，比方说，凭借这种"双重性"，乌斯科科维奇再现着城市"贝尔格莱德"，将尖锐的批判成分与诗意化联结在一起。 ·476

较之于散文，二十世纪最初十年里文学发展的多变与复杂，更大程度地体现在诗歌上。在文学的极其繁复斑斓的画面上，凸现出希玛·庞都罗维奇（1883—1960），尤其是弗拉基斯拉夫·彼得科维奇-迪斯（1880—1917）的创作。人在资产阶级世界中无助的悲剧主题，他的孤独、他的乏力、他的

茫然不知所从和对生活的恐惧，对未来剧变的预感，并且由此对死亡非常狂热的呼唤，灰暗的幻觉，给迪斯的诗歌（诗集《沉沦的灵魂》，1911年）定了基调。然而，迪斯奋身而起，对他所处时代的塞尔维亚——可耻而又发疯了的国度，进行社会性的揭露，极力反对对人民的奴役和人民的顺从忍让（诗章《我们的日子》）。在与塞尔维亚和克罗地亚社会的先进人士的解放情绪紧密结合的同时（而塞尔维亚和克罗地亚的文学家和文化活动家们的相互联系在当时就已经非常明显），他在社会民主批评中寻求支持。诗人在对巴尔干战争事件所作的回应（《我们期待着皇上》，1912年）中，爱国主义情绪却已蒙上一层民族主义。塞尔维亚的诗歌携带着迪斯的抒情诗而步入潜意识世界与思维的联想性。对诗歌形式的关注，使得迪斯以少见的且时下为人遗忘的诗律（十三节诗）丰富了诗歌创作，走向自由诗。

与各种诗歌体裁相伴而生的是塞尔维亚（甚至是整个南斯拉夫）的文学新现象——无产阶级诗歌。科斯塔·阿博拉舍维奇（1879—1898）是这一诗歌的鼻祖。他的整个短暂的一生是和工人们联系在一起的。还在少年时期他便结识了社会主义思想，成了工人小组中积极的宣传者。在塞尔维亚文学中，阿博拉舍维奇是第一个将无产者的生活当作自己创作中的重要主题，把工人作为主人公去写的（《诗》，死后发表）。对工人群众未来的信念，对工人集体力量的认识，振奋着他的诗歌的士气。革命的情绪、斗争的激情、对胜利的坚信，都被写进当时在工人群众中广为流传的诗作之一《红色的信念》中。

阿博拉舍维奇的后来者们，主要是活跃在社会主义进步出版物，通常是自学成才，工人阶级出身的诗人（普罗卡·伊沃甫基奇便是其中之一，1886—1915年。他曾以马克西姆·高尔基为榜样，取笔名为涅斯托尔·茹奇尼，意为“苦的”、“胆汁的”）发展了工人兄弟般团结的思想。塞尔维亚诗人把1905年和1917年的俄罗斯革命当作全世界无产阶级斗争的共同事业去接受（特涅普恰宁的诗《革命》和《致俄罗斯革命》）。工人阶级诗歌以它的艺术传统与十九世纪的民主主义诗歌紧密联系起来，它甚至运用了新兴流派的经验。对未来的执著追求，对革命和新生活的憧憬，这里新生活的形象还只是大体的轮廓，为浪漫主义的形成创造了土壤。工人阶级的诗歌在标志着文学进程中新的倾向的同时，成了像二十世纪二十年代末和三十年代南斯拉夫社会主义文学这种令人瞩目的现象的源头之一。

第一次世界大战中断了塞尔维亚的文学进程。1914—1918年间作家们写下为数不多的作品，主要是浪漫主义的诗歌，其中较为突出的把战争视为人类灾难的米鲁井·鲍依奇的作品（诗集《痛楚与自豪的诗》，1917年）。还有回忆科夫岛的文章（其中包括伊·契皮科等人的1912—1917年

间写下的战地手记,创作于侨居国外时期)是这一时期的中心主题。

自十九世纪下半叶起,黑山文学整整一百年是在与塞尔维亚文学的紧密联系中并向着特定的自主化方向发展着的。世纪末这个国家的文学得以明显的复苏(有若干新杂志出刊,对翻译有所注重),但到了二十世纪初黑山文学热情便已衰微。以民间浪漫主义传说为素材而创作的诗歌,在文学中继续占有主要地位。在民间诗歌史诗传统的强有力影响下(还有如伟大的涅戈什诗歌的不可逾越的艺术价值),诗人们(他们中没有特别鲜明的个性)在抒情叙事体和叙事形式上转向了爱国英雄和历史情节。

二十世纪初的诗坛引人注目的还有另一些对于世纪之交的文学发展很具特征的倾向。比方说,在尼科利奇的抒情诗中出现了与沃伊斯拉夫·伊里奇诗歌相似的哀歌因素,日益关注诗歌的形式。罗加诺维奇·兹尔诺戈拉茨继承着历史剧的传统(《沙皇身边的拉济人》,1894 年)。

·477

散文体裁的发展相当微弱,这主要是民族志方面的散文,浸透着对人民的英勇过去,对生活的宗法制形式的崇拜。民族解放斗争的杰出活动家、作家(近五十岁时才识字)玛尔科·米利亚诺夫(1831—1901)的回忆录《忘我和英雄行为的表率》(1901),以其宗法制环境下所独有的幻梦,与民间口头文学所特有的言语的生动表达令人注目。

乌列季奇的短篇小说的特征,在于敏锐的观察力和对老百姓日常生活的熟谙。在硕巴奇的故事中尝试确立心理散文的传统,也是显而易见的。

第六章 克罗地亚文学

十九世纪末二十世纪初,在当时已成为奥匈成员国的克罗地亚国土上,社会与民族矛盾呈现尖锐化。与工人罢工运动一起,农民暴动出现了新的规模,民族解放情绪笼罩着青年学生。1895 年,当弗朗茨约瑟夫一世进犯萨格勒布时,这些学生当众烧毁匈牙利国旗表达他们的反抗情绪,随后,残酷的镇压开始了。

1903 年,克罗地亚掀起了反对总督库恩·赫德尔瓦利反动政体的群众运动,使得这位总督在实施二十年的统治之后,迫不得已离开克罗地亚。南斯拉夫各国的政治联盟情绪加强,尤其是在社会运动高涨年代(1903—1905),而后是巴尔干战争时期(1912—1913)。

九十年代末新的一代登上克罗地亚文坛,宣告着对一切社会和美学理想的重新审视。这一时期出现了大量定期的,常常是短暂的出版物,这些出版物成了这个抑或那个团体的喉舌。就各自社会和艺术立场而言,获得“克罗地亚现代派”称号的“年轻人”的各种运动有着两种基本倾向,克罗地

亚左翼自由青年的代表，曾就读于布拉格，而且受到托·玛萨利克思想的影响，感兴趣的是内容宽泛的文化启蒙纲领，这一纲领包括培养民族自我意识，发展高等学校的民族教育和自由化，文学艺术民主化的任务。在捍卫创作自由的同时，他们反对文学中苛刻的书刊检查制度和见不了世面的庸俗作态，但同时他们意识到，在民族不能自主，国家经济落后的条件下，“纯艺术”的口号是行不通的。这个团体在布拉格发行了杂志《克罗地亚思想》(1879)和《新时代》(1898)，而后在萨格勒布发行了《人民意愿》(1898)和《声音》(1899)，领衔批评家有玛利亚诺维奇(1879—1956)和齐赫拉尔-涅哈耶夫(1880—1931)。另一团体与维也纳“分离主义”的美学纲领相接近，奉行精品艺术的原则。这一团体的杂志为《青年》(1898年，维也纳—萨格勒布)，成了克罗地亚现代主义文学艺术的宣言。在和1896年在萨格勒布举办了独自经营的画展《克罗地亚精粹》的年轻画家们联手之后，他们同时也发行了先是同名，然后更名为《性命》(1900—1901)的杂志，批评家德日芒-伊万诺夫(1873—1940)领导着这份杂志。

十九与二十世纪之交这段岁月，以激烈的文学斗争为特征。“年轻一代”声明与既往的文学流派相决裂，他们反对浪漫主义者，或者是常常被冠之以现实主义之名的平庸生活描写中的夸张爱国主义，而将创作中的个性特征提到首位，要求艺术语言的革新和使民族文学与欧洲当代文化相接近。老一代作家(弗·马尔科维奇、阿·特列斯奇-帕维契奇)和评论家(雅·切多米尔、雅·伊布列尔)则从各种思想美学立场出发，对“年轻一代”予以反驳，但许多有名望的、在九十年代处心积虑寻求新道路的现实主义大师(散文家克·沙·扎里斯基、伊·科扎拉茨，诗人希·斯·克兰切维奇，剧作家伊·沃依诺维奇)却对“年轻一代”表示支持。自世纪初，“老一代”的堡垒——杂志《花环》(1903年以前发刊)——开始发表文学论敌的文章。自1906年起取而代之的是杂志《现代人》，它聚集了文学的各种力量，成了克罗地亚作家文学批评的领衔出版物。

尽管以“年轻一代”与“老一代”斗争为特征的“克罗地亚现代派”运动只存在于1897—1903年，但这个术语就如同整个克罗地亚文学的含义，从1895年一直沿用至第一次世界大战爆发。思想艺术倾向的纷繁复杂是这一时期文学所固有的特征，其中的各种倾向远不是都具有规律性和循序渐进性的。在同一个作家十到十五年间的创作中，不同流派的各种文体特征常常是相互融合、相互取代。“年轻一代”为祖国文学带来了印象主义和象征主义的创作原则，这些原则率先确定了克罗地亚新型诗歌、小说、一些戏剧的发展，但同时也对早期遵从批判现实主义创作方法的作家产生了影响。然而，在掌握印象主义和象征主义手法的同时，现实主义并没有失去

自己的创作特质，并没有丢失自己为本民族文学所迫切需要的思想美学主张，这依旧是大型散文和戏剧中的主要文学方向。社会冲突的尖锐，社会政治斗争的加强，促进了这一方法的进一步发展。同时，在克罗地亚散文和戏剧中，许多与自然主义倾向的演变相关联的现象在发展，这些现象从八十年代末开始便明显地体现在对当代城市，尤其是乡村主题的研究上。经历着经济与文化双重压力（来自奥、德和匈牙利的资产阶级）的克罗地亚，由于民族问题悬而未决，致使抒情与叙事诗歌，同时还有一些戏剧体裁中，历史爱国主义以新浪漫主义的精神复兴起来。

"现代派"的代表使得一些抒情诗歌（十四行诗、壮士诗、抒情曲）的古典主义风格得以复苏，同时将新的情感音符，另一种形象带入克罗地亚文学，丰富了诗的音乐发音和描述领域。体现着维也纳美学理想的克罗地亚现代派的表现象征主义抒情诗，发端于诗人、散文家和戏剧家米·贝戈维奇（1876—1894）的《鲍卡多罗的书》（1900），它歌颂情感的享受和理想的美（以"口才卓绝"的享乐主义者佐叶为代表），甜蜜幻想的世界。伊壁鸠鲁主义（享乐至上主义）和快活主义的因素也是弗·维德里奇（1876—1909）诗歌的固有本质，诗人试图从折磨着他的心灵痛楚的预感中走出，步入古希腊罗马、古斯拉夫或者洛克克式光明的、富有表现力的画面（《诗》，1907年）。在他的风景诗中，秋天，百花凋残，僵死的大自然成了他笔下的主要象征。对已逝的理想的"贵族之家"的思念，对冷漠的唯利是图的资产阶级社会的不满，是德·多米亚尼奇（1876—1933）诗歌的一贯特征；死的气氛在异域花朵的象征（《诗歌》，1909 年）中得到了表现。

弗·纳佐尔（1876—1949）的创作在十九世纪末至二十世纪初十年的文学中占有特殊的地位。他不失为八十至九十年代公民和爱国主义诗歌的继承者，为自己寻得了匠心独具的主题。在《斯拉夫的传说》（1900）和叙事诗《日瓦娜》（1902）中，他从古斯拉夫的神话中汲取素材，而在《笔谈克罗地亚国王》（1903）中，则从民族历史的开元世纪中寻求创作营养。对祖国和人民的热爱体现在纳佐尔最富激情的、带有史诗特征的诗行中，诗歌中对生活的坚定信念和历史乐观主义，被布拉格"年轻一代"团体欣喜地发现。1903—1918 年侨居伊斯特里亚半岛（当时是意大利的一个州）期间，诗人迷恋于当地的民间文学，并用民间传说的文体写下了故事集，在其中一篇《维里·姚热》（1908）中，富有神话色彩的恶魔壮士姚热成了民族悲剧的象征，因为勤劳刚劲的老百姓祖祖辈辈在异国统治者的压迫下吃尽千辛万苦。

临近二十世纪头十年的末期，纳佐尔展现出了抒情的才能。在《抒情诗》（1910）中，诗人对外部世界怀有极大的兴趣，这个外部世界首先是以永远充满生机和强大的大自然面貌呈现出来的。这使得纳佐尔有别于专注人

的隐秘生活和异国情趣的现代派其他抒情诗人。1912—1913年,在巴尔干诸国反对土耳其的解放斗争前夕和期间,各国人民奋起斗争的形势为诗集《新诗》(1913)的人民主题英雄主义的艺术概括奠定了基础;诗人申明自己和克罗地亚人民以及抗击土耳其统治的起义军的血肉联系,与人民的命运不可分离。但是,民族解放事业中的失败和世界大战的爆发使他产生了心理空虚的感觉;诗人沉溺于个人感受的小天地,在风景抒情诗中,印象主义的手法(《隐秘心灵深处》,1915年)占了上风。纳佐尔舍弃大的诗歌形式,特别注重诗行中声音的装饰(广泛运用复沓、内在韵律、叠句、转义),在某种程度上与"现代派"的代表贝戈维奇、维德里奇、多米亚尼奇相接近,但他不能老是游离于社会生活之外。从人道主义立场出发,纳佐尔将战争视为恶与粗暴力量的猖獗而予以痛斥(诗歌*MCMX*,1910年),并在叙事诗《金翅膀的鸭子》和短篇小说集《小说百篇》(两书均为1916年),这两部以善良的神话传说为基础的作品中得到表现。象征着那个时期爱国主义抒情诗的《刺花李子》,是一曲人民的颂歌,在诗人看来这是保存和复苏民族的唯一的现实源泉。

479·

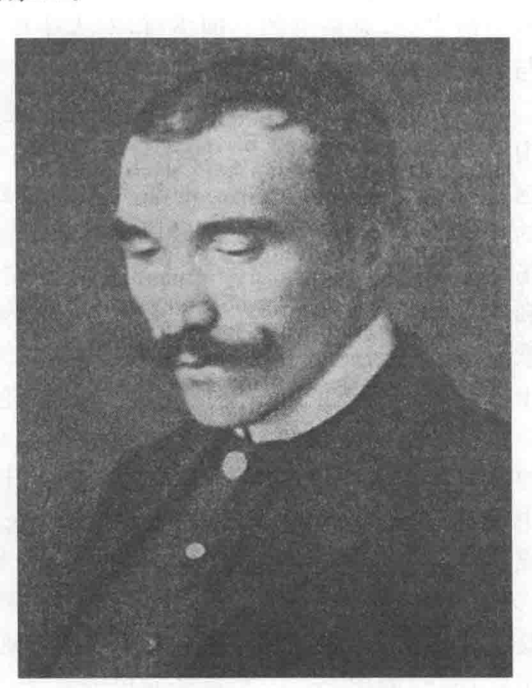
继承着八十年代希·斯·克兰切维奇社会诗传统的无产阶级诗歌的诞生,成为二十世纪最初十年克罗地亚文学的最重要的现象。劳动人民的斗争主题,在工人诗人和时评家米·丹科(1876—1950)的两本集子《诗歌十五首》(1899)和《诗歌》(1909)中占据主要地位。

在希·斯·克兰切维奇(1865—1908)世纪之交的创作中,道德哲理与寓意成分在深化;诗人发展了在以往岁月寻得的、建立在基督教和革命象征相结合基础上的形象特征。在诗集《诗选》(1898)中,人民的苦难境地和思考者对精神枷锁的反抗,蒙上了悲剧色彩,多灾多难的萧条时代("匈牙利暴君")更加突出了诗人——受苦受难的人类夙愿的表达者——摘取朝夕思慕的"未来之星"的幻想,因为上天赐福给新的主人公,即手中高举斧头的工人(《宇宙的思想》),而在法国革命的围困中起义人民的领头地位,出现了基督。

此时,他一边写早期开始的《乌斯科克哀诗》(组诗的三分之二首次刊登于这部诗集),一边从劳动人民,即反土耳其英雄战士后代的生活中创作现实生活的图景,这些农民与渔夫、过去的老兵和航海家饱尝无权和赤贫之苦,他们为了糊口不得不抛弃家园(《侨民》)。无尽的贫穷,无法从事自由创作(从1894年始,诗人居住在奥地利军队撤离了的城市萨拉热窝)加剧了他的消极情绪。诗集《痉挛》(1902)充满了希望时光破灭(《颂诗》)的痛苦情怀;走过的人生之路以荒芜死寂的田野形象呈在眼前(《人生》);冬日的景致、夜晚、炉灶中行将熄灭的火苗,在一系列诗中譬喻性地表达着心头

渐熄的炽情，预言着即将来临的终结。在死后出版的《诗歌集》(1908)中，关于个人命运的思考推衍出在无穷尽的宇宙中人生易逝的哲理(《人类的声音》)。身患重病的诗人从心里告别生养他的故土(《思乡病》)，年岁见长的接班人的严厉无情的唯理论使他惊骇，这些后来人没有"眼泪"、"故屋"、"心灵的火焰"(《肖像》)。但是，克兰切维奇并不怀疑人民起义的不可避免性，这种起义被他艺术地融入为他所特有的文学神秘主义的精神之中。在对1905年革命的回应之中，诗人的内在目光里，从"黑色的地下"伴着钟声走出了聋哑人盖拉西姆[1]和孤注一掷的拉斯科里尼科夫[2]，为的是将仇恨的暴力世界从地球上驱逐出去(《幻象》)。

在战前十年的文学进程中，作家、杰出的随笔作家、克罗地亚印象主义文艺批评的奠基人安·古·玛托斯(1873—1914)发挥了显著的作用。在评论欧洲文学与艺术的最新现象，民族文化生活中最为重要的人物与事实的同时，玛托斯坚持"为艺术而艺术"的口号，但阐述时把它视为一个艺术家的权利和职责，即至死都忠实于自己的诗歌使命，而艺术家的义务是评价艺术首先根据作品的美学价值。他为争取国内文学的职业化而毫不妥协地斗争，反对各种各样的"一知半解"和"工业化"(也就是创造"大众"文学)，他认为民族独特性是文学不可缺少的特征。玛托斯是十四行诗体的改革家，使诗歌充满戏剧性和苦涩的幽默，将其变成具备韵律和韵脚的诗作内在结构。在波德莱尔诗歌的影响下(他曾就波德莱尔写有鞭辟入里的短小评论文章)，他创作了举目皆"恶"的感人甚深的画图(诗《忧愁》、《写给年轻的克罗地亚》)，同时，诗人真诚而又热烈地描绘祖国，写她千百年来的奴隶地位(《老歌》)，写



玛托斯 照片 约1900年

·480

① 屠格涅夫小说《木木》主人公。——译注

② 陀思妥耶夫斯基《罪与罚》主人公。——译注

对大自然的爱心(《克罗地亚小夜曲》)。

和抒情诗以及短文一道,小型叙事体裁对于"克罗地亚现代派"文学来说也颇具特色。玛托斯是写短篇小说与随笔的无可匹敌的大师(作品集《刨花》,1899 年和《新木片》,1900 年;《疲惫的故事》,1909 年),他那基于可怕与可笑的相融,现实与幻象相交织的富有特色的怪诞文体,是在爱伦·坡及其象征主义后来者的美学观念影响下形成的。在玛托斯和米·德日芒-伊万诺夫的短篇小说(小说集《逆着潮流》,1903 年)中塑造了新类型的主人公,即被歪曲了灵魂和被损坏了健康的年轻知识分子,他们在世界中找不到自己的位置,处于发疯与自杀的交界处。这些作家的艺术手法的不一般之处,是精细的心理描写,对人生中可怕与悲剧性事物的偏爱,恐惧与无着的环境。

德·舍姆诺维奇(1873—1933)的小说描写的是乡村天地。在《幽暗的山谷》(1909)和《项圈》(1914)两部小说集中,作家塑造的是"幽暗的山谷"这一概括性形象,即在自己的故乡达尔马提亚村落的颓丧与浑噩中被抛弃的赤贫的人物形象,这个村落是被教会、苛捐杂税和地痞流氓毁掉的,它颂扬在文明的强攻下逝去的宗法制生活方式,认为这是人民庄严传统的源泉和保存者。在回应"现代派"新浪漫主义倾向的同时,他歌颂的是大自然,歌颂达尔马提亚的历史的过去,即骁勇剽悍的反土耳其政权的游击队和从土耳其重压下逃出的军屯户,人民体格与伦理美的理想。

在长篇小说体裁中,雅·列斯科瓦(1861—1949)有着新的艺术主题,他的整个创作道路展现于十九世纪最后十年。在九十年代初的中篇小说中,他描写了外省知识分子的生活,描写毫无权利、满带奴性地依从于不太成熟的教会政权,为生计和痨病而潦倒的乡村教师(《思索永恒》,1891 年;《天灾人祸》,1892 年)。反省着的主人公形象诚实,且具备着高尚动机,但既不能驾驭自己的命运,又不能抓住社会机遇——居于长篇小说《破产的庄园》(1896)的中心。一个富裕农民的儿子,学会了当管家之后,幻想着在自己经营的事务中运用现代的科学知识。他和一个富有的、风姿绰约的寡妇订了婚,但初恋来临,邂逅临近贵族庄园总管的女儿之后,他的心被搅乱了。父亲不想将一位食客迎进家门(或者说是拍卖掉古老的领地),因而断了儿子的念头,主人公最终只好顺从。

列斯科瓦深化了克罗地亚长篇小说的心理描写。他敏锐地捕捉了形成于匈牙利绝对主义年代的"当代英雄"典型,抓住这位"英雄"脆弱的、偏爱自我苛责的性格(知识分子和农民同一副面孔),这种性格以社会地位的不确定为基础,并且没能摆脱民族浪漫主义的幻想。小说充满着消极主义"情绪",年轻人幸福爱情的罕见瞬间与这种情绪相对立。克罗地亚小说家

受到屠格涅夫创作的明显影响，伴着一波三折的爱情故事的富有抒情气息的风景描写，在列斯科瓦的心理描写中起着重要的作用。小说中的社会冲突似乎退到了次要地位，因为主人公的经济打算和社会眼光很少有所交代，他的内心世界的描述也用笔甚少。主要冲突在爱情问题上，尽管爱情在小说中是对主人公整个生活立场的检验，因为他一边在争取个人幸福的斗争中表现得全无毅力，一边也全然暴露出自己道德上的无力。实现不了的爱情，如同不曾有的机遇，不仅在列斯科瓦的长篇小说《爱情的阴影》(1897)中，而且在他二十年代初的中短篇小说中占据着主要的地位。在他的短篇小说《受苦人》(1900)中，作家试图塑造积极的主人公形象。办事员玛尔科·巴尔契奇公开反对上司的压迫，但在绝望的“小人物”这一举动中，占主导因素的与其说是舍身忘我的激情，倒不如说是自觉的民族反抗。

在长篇小说《逃亡》(1909)中，列斯科瓦的后继者米·齐赫拉尔-涅哈耶夫表达了同时代年轻人痛苦的，但经受不住生活考验的自白。具有文学天才的少年才子准备以自己的劳动和笔服务于祖国，他对自己的崇高使命怀有信念，试图廉洁职守、为人本分，但是虚荣和和事佬的作风把他推向折中。当主人公发现世俗的泥沼拖住他的腿，他便试图用“逃亡”的手段来帮自己逃避社会。但丢了饭碗以后，他便陷入贫穷、借酒浇愁，经受着伦理上的失败。现在他见到的只有一条路，就是“逃亡”人生。在列斯科瓦、涅哈耶夫创作的代表着“克罗地亚现代派”散文倾向的小说中，在反动年代笼罩着民族知识阶层的精神危机，这一阶层在新的历史任务面前的张皇失措，消极资本主义的影响，这一切都得到了反映。屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基作品给予十九世纪下半叶克罗地亚文学一种特殊的影响。除了接受他们的心理描写因素，颓废也是这些作家作品的固有特征，在他们笔下主人公的性格中，有一种“灵魂病”，这种病预先决定了他们的消极和调和主义，或者相反，绝望地反抗“整个”社会、“整个”人生。

上述时期克罗地亚现实主义文学的最大代表温·诺瓦克(1859—1905)在十九世纪九十年代至二十世纪前十年的中长篇小说，写的是克罗地亚十九世纪社会各个阶层的命运。在长篇小说《最后的斯蒂潘契奇》(1899)中，诺瓦克以具体历史事实为素材，既不偏向于理想主义，也不侧重于生物性的描绘，而是开拓贵族特殊阶层斩草除根的主题。小说描述二十世纪十年代达尔马提亚，故乡圣城，曾几何时这是军屯户在与土耳其人的斗争中可依靠的堡垒，如今却是直接投靠奥地利军方的、经济困难和兵士强横的军队。作家首先表现的是当地显贵伦理的退化，失却以往的经济和社会政治意义以后，这些人便完全依附于外国人，并为了个人的目的准备向他们作各种妥协。如果说蒂基潘契奇父亲还有点奉行传统(每逢庄重场

合穿上传统服装，保持着外在的体面，竭诚守护家中古老的生活方式)，那么，他的儿子则表现出对实际生活的无能，花费着最后一枚铜板，与宗祖和家族全然疏远(为讨好匈牙利人而改名换姓)，注定让自己的母亲和姐妹饿死。

对社会不平有着敏锐感触的作家诺瓦克，展示的是穷大学生、工厂工人、朝不保夕的日工和守在家中靠干手工活养活自己的城市下层人的生活。中篇小说《天亮之前》(1903)在克罗地亚文学中首次讲述科学社会主义渗入无产阶级阵营和他们被唤醒的阶级意识，尽管作家本人的世界观中基督人道主义思想占上风，这一点在他的中篇小说《来自大城市的地底下》(1903)尤其明显地得到反映。在长篇小说《两重天》(1901)和《障碍物》(1905)中，诺瓦克描绘了置身于充满小市民气息，而且是断了民族脊梁的资产阶级环境中知识分子(第一部中是音乐家，第二部是有着爱国主义情结的神甫)的悲惨命运。在他死后发表的最后一部长篇小说《基托·多尔契奇》(1906)中，作家追踪小说中同名主人公从生到死的生活道路，尝试尽量地说明来自人民阶层的知识分子强求改变自己出身决定的社会地位何以必定失败的原因。父亲使他脱离了百年的渔家职业，主人公从贵族寄宿中学与大学毕业后，依旧未能在新的社会环境中给自己找到一席之地。在诺瓦克的最后一部作品中，感觉出自然主义理论的影响，这些理论使得主人公多尔契奇的生活描写被渲染上了宿命论的色彩。

现实主义文学的社会取向，同样鲜明地体现在维·察尔-埃明(1870—1963)的许多长篇小说中。这些小说揭示了与沿海边区(亚德里亚海北部)资本主义发展相关联的经济与民族矛盾，即当地造船主的破产(《荒芜的家园》，1900年)，奥地利和意大利企业主的强霸一方(《干涸的泉源》，1904年)，教权主义的侵入(《新的斗争》，1908年)，土耳其商人的滋生(《涨潮之后》，1913年)。作家以往昔理想化了的宗法制伦理与上述消极现象相对抗。

现实主义的民主与批判传统在写农民生活的长篇小说中同样得到了继承，它形成于二十世纪的最初十年，是克罗地亚文学的一个特殊流派。482·伊·科索尔(1879—1961)在长篇小说《瓦解》(1906)和伊·科扎拉茨(1885—1910)在长篇小说《朱卡·贝戈维奇》(1911)中，再现农村公社，即“农业生产合作”传统的破灭，这种“合作”带来资本主义制度对乡村的渗入和商品关系的发展，农民无产阶级的进程以及人民性格特征的退化。作家们常常运用自然主义手法，着眼于家庭和社会生活中兽性的利己和憎恶，用资本主义的贪婪，鼓励对土地病态的欲求。

克罗地亚民族剧院的新型建筑在萨格勒布的落成(1895)，以及剧院经

理希·米列季奇在1894年至1898年间的改革活动,加速了民族戏剧的高涨及其主题与体裁的拓展。与此体裁相对应,形成了社会心理剧,如以民族历史为主题的浪漫主义悲剧(米列季奇的《托米斯拉夫,克罗地亚人的第一位国王》,1902年;《科列舍米罗维奇》,1903年),以及和现实主义日常喜剧(尤·罗拉乌尔的《我们的人》,1899年)。

伊·沃依诺维奇(1859—1929)以最为充实的创作展示了克罗地亚戏剧1895—1918年间的发展道路。沃依诺维奇是以剧本《春分风暴》(1893)初登剧坛,这个剧本即刻便成为文化生活中的一大事件。剧本第一次以巨大的艺术说服力在民族戏剧舞台上提出了亟待解决的重大社会问题(达尔马提亚农民的破产和渔业的衰败,并由此导致群众性的逃亡国外),塑造了血肉丰满的人民性格。在戏剧中塑造资本家,靠同代人血汗发迹的原始积累的"骑士"形象,这一尝试同样是出手不凡。此人是为建盐矿,组建新的矿工队伍而远涉重洋,然而,在那里等待他的是出自他所钟爱的却又被他这位非婚生儿子所抛弃的母亲的报复。在沃依诺维奇早期剧作中,浪漫主义的炽热情怀因借助于对现实日常生活描写的技巧,同时还有象征主义戏剧的音乐描绘手法(风暴的形象,不祥预感的沉郁气氛,终结前的"交响短曲")而汹涌澎湃。各种思想题材的有机合成,使得剧作家的优秀剧作《寒雀三部曲》(1900—1902年,1903年上演)分外醒目。三个独幕剧为同一构思所统领,即展示过去作为圣·乌拉赫光荣共和国故都的历史命运。以《马赛曲》首句命名的第一部讲述了1808年拿破仑军队对城市的进犯,杜布罗夫尼克共和国大公尔萨特、不甘心失去独立的枢密院成员,他们的话语充满悲愤的激情;然而,几十年就这样过去了,就在第二部分,哀歌部分,即《黄昏》中,行将绝迹的杜布罗夫尼克大贵族对等级婚姻的乐此不疲,扼杀着年轻一代的生命,这部分是用印象主义手法写成的,因为剧中发出热情洋溢的内心独白,即对往昔的回忆,主人公的情绪是阴沉的、极度疲惫的,贵族绅士居所冰冷的厅堂里弥漫着忧愁;第三部《凉台上》则是现实主义的,有时带有喜剧色彩,表现了于世纪末变成疗养城的杜布罗夫尼克中"纨绔少年"的伦理道德,杜布罗夫尼克富豪的第三代如同古老的港湾、宫殿和纪念碑一样,成了名胜。

二十世纪最初十年的末尾,在克罗地亚戏剧中非现实主义倾向有所加强,在梅特林克象征主义影响下,沃伊诺维奇以民间文学情节为素材写了剧本《尤戈维奇们母亲之死》(1906),姆·奥格里佐维奇加工编写了有名的壮士歌《哈萨那基尼查》(1909)、贵族沙龙口头剧(伊·沃伊诺维奇的《种向日葵的妇人》,1912年)。这一体裁对于当时克罗地亚戏剧中最受欢迎的剧作家之一维·贝戈维奇的戏剧创作(《瓦列夫斯卡女士》,1906年等)尤具代表性。第一

次世界大战前夕及期间在克罗地亚戏剧中，神秘主义和寓意性（斯·图契奇的《戈尔戈发》，1913年；伊·沃伊诺维奇的《皇后》，1918年）特征明显加强。

现实主义因素的基础尽管带有自然主义的显著影响，但特别关注所谓的农民戏剧。与之前提到的作家一样，戏剧家描述了转折关头与资本主义进入相联系的乡村。农民进城、进工厂，到他们住不习惯的地方打工挣钱（斯·图契奇的《归来》，1898年）；金钱的力量瓦解了本来巩固的、因共同事业而团结的农民家庭（弗·加罗维奇的《母亲》，1908年）。资本主义更加促使农民向往土地，要占有土地直到贪得无厌的地步，有如动物本能。这种农民与村社重分土地的尖锐冲突，构成了伊·科索尔戏剧（《欲火》，1911年）体裁优秀作品的内容，这一作品是在列夫·托尔斯泰《黑暗的势力》的直接影响下写就的。科索尔展示了旧的宗法制对"亲近者的爱"（伊拉利）与新出现的资本主义口号"谁强大，谁压迫"（古沙）的碰撞。就像在描写农民日常社会的其他作品一样，剧本中社会心理的冲突常常和生物主义交织在一起，在农民的性格中，在他们的行为中，常常强调原始天性的奔放力量，舞台上奔腾着的是阴暗的情欲，展现的是丑陋的场景，然而，正是得益于戏剧中这种风格的发展，当代农民、一个国家的基本劳动群众的现实生活得到了反映。

483·

1895—1918年克罗地亚整个文学中戏剧的优秀成就，在很大程度上是和沃伊诺维奇十九世纪九十年代到二十世纪前十年的剧本创作联系在一起的。在剧本创作中，沃伊诺维奇表现为真正的革新家，在性格分析中，在戏剧冲突的发展中，运用的是社会心理分析手法。尤为可贵的是，依据他的创作，戏剧成长为一种独立的民族文学体裁，和长篇小说一道，它能够完成现实生活艺术表现的任务。

二十世纪前十年在克罗地亚文学中，除了反映出象征主义和"颓废派"，还表现出新的文学思潮的萌芽，这些思潮在1918年之后的文学进程中占有统领地位。雅·波利奇-卡莫夫（1886—1910）的诗集《漫骂》和《破烂纸》（均发表于1908年）郑重宣布与"现代派"作一番决裂。故意做出的文体的粗俗，自由停顿的诗行，对城市"底层"的描述，这些都证实着成为无政府主义不安情绪代表的诗人所具有的虚无主义思想。卡莫夫的文学遗产在因战争而引起的文化生活的暂时中断之后被克罗地亚表现主义思想，即乌·多纳金的杂志《公鸡》（1916）和阿·博·舍米奇的《松鼠》（1917）所继承。姆·科尔廖日以取材于《圣经》的浪漫主义剧作《传说》（发于1914年）和印象主义的抒情诗（诗集《潘》、《三首交响曲》，1917年）[①]开始了自己的创作

① 潘是希腊神话中的牲畜神。——译注

道路，而后他出版了一本书(《克罗地亚诗剧》,1918 年),其中除同名的小说之外，还收进了反专制的戏剧《赫利斯托弗尔·哥伦布》和展现群众场面的集市剧《克拉列沃》。此书标志着表现主义左翼的出现，它成为二十世纪无产阶级革命文学的核心，其代表称克兰切维奇、波利奇-卡莫夫和米·丹科为自己的先驱。

1895—1918 年的克罗地亚文学在民族士气高涨和阶级斗争开展的条件下得以发展，并且完成了革新民族文化的任务。它推出了一大批反映当时克罗地亚社会思潮的诗人和散文家，他们创作出现代戏，奠定了祖国舞台现实主义的基础，预言着文学生活的新的重要因素的出现，即革命文学。

第七章 斯洛文尼亚文学

十九世纪九十年代至二十世纪初，斯洛文尼亚文学的许多方面都处于转折阶段。这些变化当然为社会历史因素所制约，尽管它们和艺术发展之间的关系变得更为复杂和矛盾。

十九世纪末，在民族问题还没有解决的形势下，即在哈布斯堡帝国的斯洛文尼亚人尚处于不平等地位，与资本主义关系加速发展相关的阶级与思想矛盾趋向尖锐化，农村的分化加剧，正在成长着的为数不多的无产阶级开始意识到自己是一股有组织的力量，社会民主党的成立(1896)促进了这些方面的发展。在斯洛文尼亚资产阶级环境中，就像自由党(民族进步的)和天主教党(天主教民族的)一样，两个形成于九十年代的主导团体之间的政治斗争正尖锐化，两个政党犹豫彷徨，倾向于与统治民族的上层人士妥协，使自己更加威信扫地，凸现出它们政治的蛊惑煽动性、无原则行为和利己性。天主教会领导了为扩大对人民影响而进行的斗争，并参与了文化生活所以依旧发挥着显著的作用，尽管教权主义阵营此时已不那么牢不可破，因为“基督社会主义”维护者的民主情绪已经脱离保守派的核心力量，即战斗精神尚存的反动宗教狂热病者。文学生活在诸多方面得以更新，并得到强化。它的社会意义明显增加和扩展，斯洛文尼亚文学与其他民族文学的关系变得更加丰富多样，这时候出现了许多新的美学倾向和各种风格，和已有的倾向与风格一道相互间发挥着各种各样的作用。十九与二十世纪之交的斯洛文尼亚文学中现实主义、浪漫主义、自然主义、印象主义和象征主义，以及在十年代产生的表现主义，各种文学现象共存和相互作用，在一个作家的创作中，甚至是在一部作品的结构中构成了色彩斑斓的局面。

·484

九十年代，尤其多在抒情诗中，较少见于散文，还可以感觉到斯洛文尼亚文学中富有生命力的浪漫主义传统。在极具天赋的作家创作中，这常常

是寻求新的艺术手段的最初机缘，与新的文体因素密切结合，在二流作家那里则变成被模仿的特征。

九十年代初现实主义的发展还处于先前的套路，它在扬科·凯尔斯尼克（1853—1897），即十九世纪最杰出的斯洛文尼亚现实主义散文家的许多作品（中篇小说《初出茅庐的绅士们》、《父辈的过错》）中，在伊万·塔夫恰尔和另外一些作家的部分创作中，寻求自己的表现形式，然而它逐渐兴盛起来，这一点在九十年代中期越发明显地表现出来，它已不满足于这些散文作家的现实主义窄小范围和特征。对文学的现实意义、思想主题的拓展，对社会分析的深化等需求，正趋于成熟。现在看来，这些倾向为斯洛文尼亚年轻文学家的创作追求开辟了道路。

在老一辈的作家中，现实主义诗人安东·阿什凯尔茨（1856—1912）的创作最大程度地促进了九十年代这些任务的完成。

天主教神甫阿什凯尔茨完全放弃宗教的而步入唯物主义的世界观，决定在斯洛文尼亚当时的条件下迈出第一步，即拒绝自己教职（1898）。他深谙矿工们的生活，熟悉社会主义思想，将无产阶级的主题引入斯洛文尼亚诗歌。他专门为工人读者写下的组诗《来自普通贫民的歌》（1896），鸣响对贫苦大众的深刻同情和对现存体制的愤怒批判。这一组诗以其文体的极其洗练和简洁，幽默的语调，反映社会中现实存在着的财富不公，以其反衬对立手法的广泛运用而与众不同。

压轴诗作《一个贫苦农民的晚祷》有着革命的含义，尽管表达略带隐蔽的形式。又有组诗描绘井下灾祸中矿工们疲惫危险的劳动和死亡——《一个工人唱给石头角落的歌》（1897）。阿什凯尔茨用这首诗为斯洛文尼亚无产阶级诗歌奠定了基础。诗人借助“东方”的讽刺神话和寓言，表露自身对资本主义体制的不满。诗人对资本主义体制的根基和局部表现，包括扩张的军国主义（《关于世界的故事》），将这整个社会体系作为最大的罪恶去处理（《撒旦之死》）。反天主教因素，为良心的自由而作的斗争，反天主教会的强霸势力在他的创作中占有明显的地位，这一切在临近九十年代中期把阿什凯尔茨铸就成了斯洛文尼亚文学家中年轻一代的精神领袖（稍后他们中产生了相互疏远的现象，就时间而言，这与阿什凯尔茨创作中的衰退相呼应）。阿什凯尔茨对俄罗斯文学在斯洛文尼亚的普及，斯洛文尼亚—俄罗斯文化交流的发展起了重要作用。

在十九世纪九十年代和二十世纪初的现实主义散文中，许多作家大都是二流作家，继承了扬科·凯尔斯尼克的传统。当时呈现着重要的独特现象的，唯有弗·封日佳尔（1871—1962）的创作。遵循着鲜明表达的民主主义倾向，作家在自己的作品中力求展现社会各个阶层，甚至包括奋斗中的

无产阶级的生活。但他写乡村生活的中篇小说和剧本特别成功;他的历史小说《在自由的太阳下》也获得很好的声誉。封日佳尔的同情总是在被压迫人民一边,但对伦理因素的注重常使他的现实主义略显削弱而出现道德化倾向。

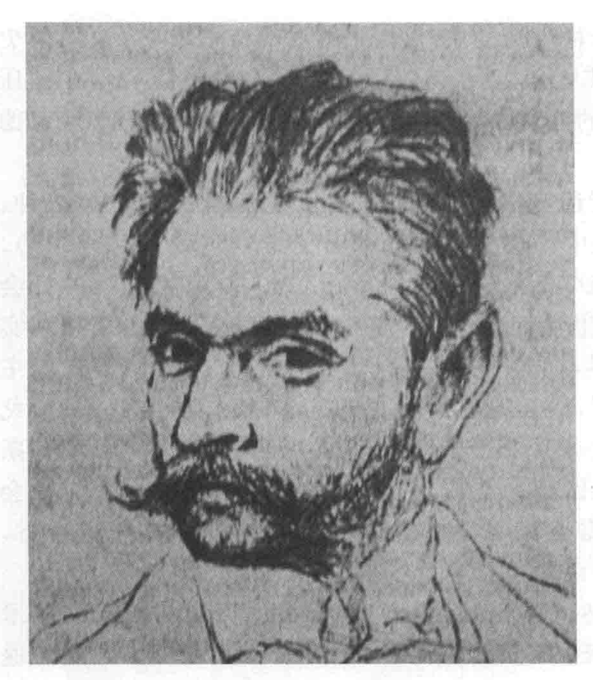
九十年代中期出现了所谓的"新潮流",斯洛文尼亚自然主义的变种。受到阿什凯尔茨在公众演说中积极支持的弗朗·戈维卡尔(1871—1947),引领着代表这一潮流的一批年轻作家。"新潮流"的维护者为文学的社会意义,为忠实反映当代社会生活而斗争,他们没有刻意在自然主义和现实主义之间划分出严明的疆界,而是在这二者间画上平等的符号,把自然主义看成"深化了的现实主义",而与凯尔斯尼克的艺术相对立,与此同时,戈维卡尔常常依赖于左拉的文学威信。"新潮流"的一部分作家力求填补斯洛文尼亚批判现实主义没有做到的空白,他们拓宽了斯洛文尼亚散文社会主题的框架,更加尖锐地揭露了资产阶级社会的道德伦理,披露阶级矛盾,展现生活在社会底层的贫苦百姓、无产阶级的地位。

然而,"新潮流"并没有达到真正的社会心理分析的深层和巨大的艺术高峰,这是带有折中主义特征的空间现象。生物因素、遗产理论,尤其是返祖思想(戈维卡尔的长篇《血液中》,1896年)被提到了首位,但在叙事技巧上常常带有模仿者的浪漫主义成分。

十九与二十世纪之交踏上文坛的斯洛文尼亚第二代自然主义作家,其创作有着深刻的思想和巨大的艺术意义。中短篇小说家和戏剧家、斯洛文尼亚社会民主主义者的领袖埃特秉·克利斯堂,女作家佐夫卡·克维德尔-耶罗芙丽克,阿洛伊兹·克莱盖尔等,就属此类。但这一潮流并没有在文学进程中占据中心地位,它只不过是与文学基本走向平行发展的一支,甚至时而用它的一些艺术原则,对主流文学匠心独具地加以补充。

在这一时期的斯洛文尼亚文学中,占据先导地位的当属所谓的斯洛文尼亚现代派。天分极高的语言艺术家伊万·参卡尔(1876—1918)、奥顿·茹潘契奇 1878—1749)、德拉戈京·科特(1876—1899)和约希普·穆恩(1879—1901)成了这一文学潮流的倡导者和公认的核心。首先是参卡尔,他与戈维卡相接近,与茹潘契奇抱有好感的"新潮流"相契合。作为一种特殊思潮,"斯洛文尼亚现代派"形成于十九世纪九十年代末,这是一个复杂的、矛盾的、动态发展的现象,就其追求目标而言,是一种革新;就其居于制高点的思想而言,是一种对斯洛文尼亚文学进一步发展产生重大影响的革命。

"现代派"的未来倡导者的意识,形成于他们从青年时代起所处的民主主义半无产阶级的环境中,它和人民群众、社会与民族的夙愿有着本质上



参卡尔 自画像 1910年代

的血肉联系。日后在其他文学影响下沉积而成的创作的美学基础，包含了各种因素，这就是斯洛文尼亚的，说得宽泛些是斯拉夫的民间文学，斯洛文尼亚的浪漫主义（首先是普列什恩）和现实主义的传统，鲜明表现社会批判意义的阿什凯尔茨的诗作，这是就流派纲领而言，有斯洛文尼亚知识分子非常熟悉的德国经典诗，还有“现代派”所有倡导者自年轻时代就迷醉的俄罗斯文学，即俄罗斯诗歌（普希金、莱蒙托夫、科里佐夫）和现实主义散文。

在“斯洛文尼亚现代派”发展的第一阶段，拒绝接受当时的社会政治现实，反对资产阶级小市民的空虚、市侩行为，这些都体现到了艺术之中，体现到理想的、虚无缥缈的幻梦王国中，体现到隐秘感受中，与宇宙合一的世界中。这与年轻文学家们着手研究那些年的欧洲艺术，颓废派风气，还有象征主义作家的创作相吻合，他们求教于法国诗歌、德国诗歌、奥地利诗歌、比利时诗歌，稍后还有斯堪的那维亚诗歌。他们全都为魏尔伦的诗歌、梅特林克创作的魅力所征服，其中一些人迷恋上波德莱尔、利里恩克龙（比利时）、霍夫曼斯塔尔（奥地利）、戴默尔。对自身内心世界、自我情感的沉湎，唤起了艺术创作主观化的进程。

尽管对颓废派有所迷恋（多为外表上的），做出过颓废派的姿态，但文学的追求——努力揭示心灵运动的多样性，从阴郁和悲痛到崇高明媚还是向前的一大进步，因为十九世纪现实主义和上述提到的“新潮流”在斯洛文尼亚文学描写人的内心世界方面还无有力的影响。同时这也有助于抒情诗和散文中心理描写的深化。

消极的反抗，对社会持疏远立场，在年轻文学家那里很快地，大约临近1900年时，就变成果决地、公开地回答最为迫切和尖锐的民族与社会问题。早在二十世纪一开始，参卡尔已经与社会民主党接近，稍后茹潘契奇开始

了对社会主义思想的研究，他们俩总是敏感地意识到斯洛文尼亚民族——小斯拉夫人民存亡的现实危险性，这种危险是奥匈帝制的条件下日耳曼化政策带给它们的。

"斯洛文尼亚现代派"是各种艺术原则富有特色的综合体，这一综合体吸收并将各种风格成分与众不同地结合在一起，因为这里除了包容最初的浪漫主义和现实主义风格，印象主义和象征主义因素时而也占主要地位。

印象主义和象征主义同时汇入斯洛文尼亚文学，并体现于同一类作家的创作中，甚至常常在同一部作品中得到表达。印象主义最为鲜明地体现于姆恩的创作中（"瞬间"的、稍纵即逝的情绪和与印象派风景描写相接近的诗），它既流露在茹潘契奇的诗中，也表现在参卡尔的散文中。

象征主义作为新浪漫主义气息的一种体现，与永久的浪漫主义传统密切结合，在斯洛文尼亚文学中，较之于印象主义，取得了相当大的发展，但同时却没有自己的特征。在斯洛文尼亚文学中，没有一位作家的创作是完全的象征主义；象征主义在这里既不带宣言式的纲领性申明，也没有自己的"流派"。对唯心象征主义美学的偏好，对抽象的清高精神的寻求，缺乏社会功能的文学，都是一时的潮流，而后在近二十年的时间内，相反对社会功能予以了头等的重视，文学与作家主观的艺术因素结合在一起。在象征主义诗学的运用中，斯洛文尼亚人同样表现出自己的特色：比方说，本质上具有如此趋向的象征，如同"预感与幻想的世界"（参卡尔），"别样的生活"和类似的在这里通常不带特征的先验论（尤其是在参卡尔笔下），都会标志着潜在的历史必要性，反映着对社会未来革命改造的预见，而且象征本身常常缺失多样性，接近譬喻性的概括。

"现代派"的抒情诗以它变化多端的节律丰富了斯洛文尼亚文学，迄今为止在做诗的选音上、旋律上和音响的美上达到了完善的地步（尤其是茹潘契奇的诗）。就连散文也韵律化——参卡尔就是用独特的韵律化散文写作，加强了散文的情感作用。在斯洛文尼亚文学史中，这是一个最为"音乐化"的时期，对语言"魔力"和语言外在的音乐性的热衷，和象征主义美学的类比原则有着连带关系，但同时"斯洛文尼亚现代派"的代表却对文学语言的思想和意义的含量予以高度重视——在他们笔下，含义并没有消失在声音外形之外，语言的交际功能也并没有丧失；况且，作为弱小和被压迫民族的自我肯定，文学被赋予了极其重要的意义。因此，对于茹潘契奇来说，语言是"全部和整体"，是将"兄弟"联结在一起的黑暗中的光明。 ·487

基于斯洛文尼亚文学的发展特征，"现代派"潮流在这里履行了那种重要的社会批评功能，而在其他国家文学中，通常是现实主义完成这种功能，"现代派"甚至更进一步，还透露出未来社会变化的前景。

在“斯洛文尼亚现代派”的主要代表中，于二十三岁这个充满希望和深远艺术遐思的年龄夭亡的诗人德拉戈京·科特，占有特殊的地位。在他的创作中最鲜明不过地体现了祖国诗歌传统——从普雷什恩到阿什凯尔茨——的联系。在许多作品中，浪漫主义和现实主义的因素与对斯洛文尼亚民间文学本质上的亲近相结合，但逐渐地在主要方面，在对诗的革新的追求中，他却又自觉地掌握了印象主义和象征主义诗学的某些特征。在科特的抒情诗中，爱情主题占主导地位，常常见到哲理成分（有时是带有寻神说因素的泛神论的世界观）。诗人对和谐的兴趣，有时候表现在他对经典诗歌的严整形式，对十四行诗的态度上。以这些形式作为媒介，科特力求克制和克服自己思想和情感中的矛盾与不谐和，自己经历的悲剧，似乎要在创作活动中升腾于它们之上。

对于进一步发展斯洛文尼亚的诗歌来说，直到今天，斯洛文尼亚最杰出的抒情诗人约希普·穆恩的创作仍是宝贵的资源。靠着别人养大的女佣非婚生儿子穆恩，他整个短暂的一生（他二十二岁死去）都感觉自己是一个被抛弃的人，深受孤独与贫穷之苦，他经历了对莱蒙托夫狂热痴迷的时期，运用浪漫主义的个人主义形式，表现了与社会的格格不入。在他的基础上进一步发展的，追求更为本质的精神内涵的，却是科里佐夫的创作，同时还有舍甫琴科、密茨凯维奇、彭斯（英国苏格兰作家，1759—1796 年）。通过抨击资产阶级的庸俗，抨击空虚与虚伪，努力克服孤独的悲剧，穆恩力求与大自然和与大自然亲近的人——农民紧密团结。

斯洛文尼亚的大自然，它的色彩、它的声响、它的气味、它的光和影，天赐的春阳的温暖和冬日雪的冰寒——这一切都在穆恩的笔下透着清新和生动，浑成天然，包含着这种或那种内心状态（它们间较少有反衬）。有时候这只是一种稍纵即逝的情绪、感觉，好似印象派的图画，反映着自己对世界更为深邃的看法。穆恩将更加立体化，有着多重含义的象征形象编织进印象派的锦帛中，和象征主义相联系的还有含浑的言辞、暗示、断断续续的句子。象征主义的另一类特征还体现在他的“农民抒情诗”中，它并非农村生活的现实反映，而是描绘在和自然界惯常而天然的关联中欣喜的、充满了身心健康的日常生活的美好理想。穆恩是斯洛文尼亚诗人中歌唱农民劳动，兼及劳动过程本身和它的果实的第一人（《苦闷》、《割禾者》、《麦穗之歌》）。在这一类诗歌中常常有抒情诗的客观性和民间文学的富有个性的仿制，与此同时也运用民间文学极富表现力的、精心挑选的成分：民间套语、礼仪口头语、咒语。穆恩的诗集于诗人死后出版（《诗歌与情诗》，1903 年）。

奥顿·茹潘契奇和“斯洛文尼亚现代派”的其他倡导者于九十年代一同踏入文坛后，成了二十世纪最伟大的斯洛文尼亚诗人。科特和穆恩逝世

后，他意识到自己是他们共同精神和文学改革的继承人。(与科特和穆恩一样)民间歌谣因素也是茹潘契奇早期诗歌的首要成分之一。九十年代末在他的诗歌中或多或少感觉得到波德莱尔、魏尔伦、德默尔，稍后，从二十世纪的前十年中期起，还有惠特曼(美国)和维尔哈伦的影响。茹潘契奇对颓废派产生过短暂而肤浅的兴趣，但最为本质的影响则是吸纳象征主义诗学，尽管在这个时候"为艺术而艺术"的立场很快——从1899年就已开始——对他说来便已不可取。茹潘契奇的抒情诗中还体现出印象主义成分，这一点在他的诗集《沿着平原》(1904)中尤为感觉得到——诗歌充满了淡淡的色调，传达着最细腻的情感和情绪。但渐渐地，如同发展的共有趋向，印象主义的偶然事件在茹潘契奇笔下越发经常地为实质性的、深刻的东西所取代，产生富有特色的思想和情怀的凝聚。在相应的形象合并、扩展中，这种形象经常具有象征的、抽象的、多义的或者依从具体破译的内涵，上升到更高的概括的层次。在创作于二十世纪头十年的一些诗歌中，见得到当时出现于斯洛文尼亚文学中的表现主义思潮。 ·488

茹潘契奇的精神视野是很开阔的，他的诗是与当时欧洲文学最优秀的艺术成就相毗邻的一种复杂的、形式多样的现象，在他的诗中揭示着人的丰富与紧张并富有动感的内心世界，展现出最为宽阔的思想与情感，从极其隐秘的到崇高无私的公民激情，因为这里交集着柔情与欲求，令人疲惫的怀疑与对日常生活意义的寻求，对新的发现的求知欲望和对人的认知潜能的思考，对祖国命运揪心揪肺的担忧和对人类历史发展前景的认识。

对社会主义思想的接触，促使茹潘契奇笔下出现了斯洛文尼亚文学对许多无产阶级主题的新诠释，即对劳动阶级意识走向成熟的现代大都市的赞美(被编入文集《自我交谈》，1908年的叙事诗《沉思》主题之一)，各行各业工人在共同斗争中的团结，对他们的力量和最终荣耀的信念(《铁匠之歌》，1910年)。茹潘契奇将最光辉的一页写进斯洛文尼亚无产阶级的历史中。在他笔下，工人阶级非人劳动条件的主题也以巨大的艺术力量得到体现(《制钉工人之歌》，1912年)。在第一次世界大战的岁月里，他的诗体现出反战倾向，揭露外来战争损害人民利益的残酷和疯狂。在建立南斯拉夫时期，茹潘契奇对人民群众同样给出了自己的态度(编入诗集的诗篇《维多沃白日的霞光》，1920年)。

尽管在茹潘契奇诗中演绎着悲剧情节，但就其心理气质而言，对生活的热爱和乐观是他固有的性格特征。在他的诗卷中有着许多的光明，常常让人感觉到宇宙的博大；天地之灵物，一切在他的诗行里总是明亮亮、光灿灿：太阳和群星，倒影于平静水面的霞光与云朵，戏水天鹅的雪般羽翅和摇曳枝头的金灿果实。一会儿是风声或钟鸣，一会儿是枝叶簌簌或车轮辘

辘，还有锤头敲击铁砧的哨哨声，这一切再现出来的声响，精巧无比的音韵推敲和诗的节律，与可感的形象和谐地融合一体。新的、自由洒脱的律动，和作者的激情与心态生动融合的韵律，是茹潘契奇抒情诗的本质特征；诗人是斯洛文尼亚诗歌写作的真正的革新者，斯洛文尼亚诗歌的进一步发展实际上全都依赖于他的创作经验。

和茹潘契奇一起，在那个时代的斯洛文尼亚文学中占有中心地位的，是斯洛文尼亚最大的散文家和戏剧家，最杰出的时评家伊万·参卡尔，他的创作不仅确定了“斯洛文尼亚现代派”的主要特征，而且还确定了整个斯洛文尼亚文学发展的诸多特点。

参卡尔作为诗人开始了文学创作活动，随后日渐转向散文。在他的早期作品中体现出了斯洛文尼亚的浪漫主义传统，并有阿什凯尔茨的部分影响，现实主义尤其是果戈理的创作经验，稍后还有陀思妥耶夫斯基最为消极的影响。经历了自然主义的短暂影响，参卡尔较之于茹潘契奇更早(1896—1897)、更深刻地潜心于颓废派世界观的文学，并在日后的创作中留下了某些印记。这一切探求反映在他的诗集《情诗》(1899年；此书因“品行不端”，奉柳布良那主教之命令近乎悉数焚毁)和短小故事集《书中小花饰》(书头书尾、章头章尾，1899年)中。但参卡尔创作的固有特征，在于从一开始就反对现存的社会体制：他既求教于自然主义追求赤裸裸的生活真实，又遁入“颓废派”以此作为反抗形式。参卡尔自己就是把象征主义和印象主义的表现归属于“颓废派”，与此同时他研读盖尔曼·巴尔(奥地利)的作品，悉心钻研爱默生的哲学，沉湎于梅特林克和法国及奥地利的象征主义作家。但在“颓废派”中参卡尔并没有迷失太久，1900年，他已经称这种艺术为“城市的沙尘”，是一种没有意义的、就其自身而言是一无所得的徒劳，转为具备革命特征和促进社会改变的文学而斗争。在这一时期，他与社会民主派接近后，政治意识也已形成，他开始在他们的杂志上发表作品，并于1907年在社会民主党的选举中被选为候补党人，尽管远不是奥地利马克思主义中的一切他都可以接受，尤其是民族纲领。后来他与斯洛文尼亚社会民主党的这种分歧加深了。参卡尔在拥护成立南斯拉夫多民族联邦共和国时，表现出了具有历史意义的高瞻远瞩。

489· 参卡尔的许多作品具有深刻的、表现鲜明的社会批评含义，而有时则变成对现存社会体制公开的、充满激情的揭露；有时候作家便直接地、更常用概括象征的形式，主张无产阶级争取自由、变革社会的思想。参卡尔的创作促进了斯洛文尼亚无产阶级文学永久基础的建立，在此基础上使它得以进一步发展。在复杂的、亟待解决的重大问题中，参卡尔多次探究他认为尤其重要的问题：必须强调知识分子和艺术(文学)在社会发展、人民生活

中的作用与地位（中篇小说《异己》，1901年；长篇小说《山顶上的十字架》，1904年；《玛尔金·卡楚尔》，1906年等）。对虚伪的、假仁假义的资产阶级道德、公开的厚颜无耻行为的揭露，如一条红线贯穿于参卡尔的整个创作。在第一次世界大战中，反战主题不断出现在他的创作中。

和社会理想相联系的乐观主义，在认知人类总体历史的进程中，在参卡尔笔下出现在个别人身上，这个别人不仅是现存条件下消极的生命，而是同与环境斗争的生命的悲剧感共存于独特的辩证的矛盾之中。这些悲剧性人物常常有着自身经历的基本成因，主观的努力也体现在参卡尔富有特色的，紧张和引人入胜的抒情中（在其他情况下，作品常常带有尖刻的讽刺与挖苦）。对人的心灵，对人的隐秘内心世界的关注得到格外加强，关于人的无与伦比的价值的认识也得以确立，参卡尔不是为了抽象的人的个性，而恰恰是为被侮辱欺凌和颠沛流离的人们进行斗争，这些人的苦难，作家是根据自身不断遭受的生活磨难而熟悉的。与此同时，这位人道主义作家创作的一大部分，是写孩子们被折磨的生命与心灵（长篇小说《玛利亚·扎斯图普尼察寺院》，1904年；中篇小说《罪人列那尔特》；许多短篇小说）。对人的内心世界的兴趣，使得人物心理的刻画相当复杂和深刻。由于与社会分析结合，斯洛文尼亚散文提高到了新的层次，同时，人的某些心理状态的重现——梦幻、幻想、对美好事物的无尽企盼，在参卡尔笔下都与象征主义的表达手段联系在一起。

在参卡尔的创作中，出现非常富有动感的、通常服从于作者统一的思想美学任务的现实主义和象征主义因素全然有机的结合。社会政治批评的层面，最为经常地、更紧密地与现实主义相联系，这样的论题也常常集中地表现于象征中。象征在这种情形下具备功能的思想，并通常是单义的、明澈的，有时候作者自己就作了解释。在参卡尔笔下，得到充分心理刻画的人物可以变为象征（《山顶上的十字架》的女主人公，象征着对祖国热爱；中篇小说《巴特拉克·耶尔涅依和他的权利》是对一切为正义而斗争的颠沛流离的战士形象的高度概括）；故事的发生地点也可以成为象征（长篇小说《在上凸的街道》），或是一种现实细节化了的说明心理缘由的一段情节，而后因多次重复就像已是一个情节主干；还有一些精心挑选的细节，出现在非常优美的、通常是室内装饰的描写中，景色描写中等。斯洛文尼亚文学传统中基督神话的象征物，在参卡尔作品里通常失去了宗教意味。

第一次世界大战时期的某些象征物，尤其是带有怪诞特点的，在参卡尔笔下获得了表现主义的功能。

以参卡尔为代表的“斯洛文尼亚现代派”，在斯洛文尼亚的戏剧发展中也达到了本质上的新境界，他们创作了社会心理剧（《贝塔依诺瓦的国王》、

《奴仆们》)和带有尖锐政治内容、以现实主义为主导的喜剧(《为了人民的利益》)。参卡尔还写有出色的揭露性滑稽剧(《北弗洛里昂山谷的诱惑》)和象征主义正剧(《绝妙女郎维达》讲的是理想的诱惑与征服人的力量)。

"斯洛文尼亚现代派"的同代人,无不在某种程度上受到它的影响,但它的思想艺术顶峰却是可望不可及的,这一顶峰上屹立着参卡尔和茹潘契奇,他们的创作成了不可超越的文化珍品,斯洛文尼亚民族的骄傲和南斯拉夫各族人民的财富。

490·

第八章 卢日昌塞尔维亚文学

八十至九十年代日耳曼帝国主义掀起了在卢日昌推行同化政策的新浪潮。此前完全劳作在农事中的一部分卢日昌居民被吸引去参加城市工业生产,而城市里德国居民占绝大部分,其结果是卢日昌人民丧失了和祖辈的文化与语言的联系。在农村中开始强行推广资本主义经营方式,促进了卢日昌土地上既有的经济封闭状态的排除,这些导致了它更快地日耳曼化。

十九世纪末的卢日昌文化生命,处于所谓小塞尔维亚运动的影响之下。运动的发起是与卢日昌塞尔维亚老一辈知识分子保守势力的对抗,他们屈从于被压迫的弱小民族在日耳曼国家的地位。运动得到著名文化与科学活动家雅·阿·斯莫列尔和米·戈尔尼克的支持,就读于布拉格和莱比锡的卢日昌塞尔维亚大学生带着民族解放的纲领登上了社会舞台。

那些紧跟其后丰富着卢日昌塞尔维亚文化的作家和学者,成了这场运动的积极分子,他们是,雅·巴尔特-契什斯基、阿·姆卡、米·贝德里赫、尤·里布什、米·安德利茨基、弗·列扎克、米·茨日(上卢日昌)、米·科穗克、布·什维利亚(下卢日昌)等。小塞尔维亚人激活了杂志(《塞尔维亚椴树》、《卢日昌》、《塞尔维亚经济》),领导着为社会和民族权利而斗争的各种农民联合会的工作。在他们的影响下,农民社团甚至将卢日昌塞尔维亚语言作为聚会的正式语言而在若干地方法律化。

得益于小塞尔维亚人的出版活动,还有他们的后继者,得益于文化领域创作人员的积极努力,卢日昌塞尔维亚文学于十九世纪末二十世纪初向前迈进了一大步。

在十九世纪的最后二十五年里到二十世纪初,卢日昌塞尔维亚的作家奠定了永久的基础,丰富了文学的形式与体裁,深化并使文学的艺术手法更加丰富多样。文学语言——上卢日昌语言和下卢日昌语言的发展,有了长足的进步,著名诗人和戏剧家、散文家和时评家、卢日昌八九十年代文学生活的组织者雅库伯·巴尔特-契什斯基(1856—1909)的创作活动意义尤

为巨大。他是位作家—革新家，在高度重视艺术语言的社会意义的同时，为研究卢日昌文学新的体裁和形式作出了很大贡献，为文学语言的发展做了大量工作。巴尔特-契什斯基的整个创作生涯，都在为现实主义在文学中的巩固而拼搏。在十四行诗《真理与诗》中他写道，哪里“笔和谎话结盟”，哪里就没有艺术的地位。巴尔特-契什斯基在他的许多文章中都表达了他对人民生活中文学与艺术的作用的观点，在这些文章中他热情地捍卫现实主义艺术（尤其是《从塞尔维亚国土对塞尔维亚人发出的号召》，1878 年）。

1884 年出版了巴尔特-契什斯基的诗集《十四行诗书》，这是为社会与民族独立斗争而作的，卢日昌文学中最优秀的诗集之一。它在卢日昌塞尔维亚人民族自觉高涨时期发挥了重要作用。

在十四行诗《致斯拉夫人》中，诗人以卢日昌人的名义向兄弟民族请求援助。他写道，卢日昌小舟在孤独中，难以与狂风暴雨的大海搏斗。热情地呼唤，拿起武器，奋起斗争，这一号召贯穿在十四行诗《致塞尔维亚人》中：“起来！掘好堑壕！把暴君埋葬……”这一号召当然没有瞒过当局的眼睛，诗人为此付出的代价是在卢日昌境外长期流放。

巴尔特-契什斯基的诗集《程式》（1888），对卢日昌文学来说有着重大的意义。这本诗集以其体裁多样引起人们的兴趣，其中部分体裁是诗人在卢日昌文学中率先运用而流行的，因为诗集中包括有壮士歌、抒情情诗、十四行诗、题诗、嘎泽拉诗体（源出于阿拉伯诗艺的一种诗体）等等。诗人打破惯有的清规戒律，为卢日昌诗坛送来了强大生机和清新扑面的新气象。诗作充分体现出鲜明的公民和社会主题。诗人常常变换祖国、自由、斗争等主题，颂扬人民，并从人民身上看到唯一能够捍卫祖国疆土自主的力量（《塞尔维亚主人》等）。诗集还收入了个人情感和风景抒情诗的优美范作（《星星的陨落》等）。

巴尔特-契什斯基的诗集连推而出（《自然与心灵》，1889 年；《塞尔维亚的声响》，1893 年；《走出生活》，1899 年；《塞尔维亚的画图》，1908 年；等）。在十九世纪九十年代和二十世纪前十年写下的诗中，诗人歌颂“给予面包”，创造大地上一切美好事物的劳动者。在诗人的诗歌遗产中，突出的有叙事诗《未婚夫》（1877），讲述卢日昌复兴时农民的作用。巴尔特-契什斯基诗作的特点在于高度的艺术技巧，同时还有哲理性，语言的丰富与形象性。

散文作品（《爱国者与叛变者》，1879 年）和戏剧作品（《在要塞》，1880 年；《年老的塞尔维亚人》，1881 年；等等）同样出自巴尔特-契什斯基笔下。他翻译了俄罗斯、捷克和波兰诗人的诗作。

巴尔特-契什斯基的创作成了卢日昌文学发展的一个重要里程碑，他对

他的同时代人和后继者给予了很大的影响。这些人中占有独特地位的是批判现实主义的杰出代表,散文家米克拉夫什·安德利茨基(1871—1908)。他的文学遗产论其数量并不算大,但卢日昌塞尔维亚的文学史家们却公正地称他为经典散文的创造者,在他死后出版的《天火与别的画图》(1937)一书中收录了作家发表于十九世纪九十年代与二十世纪前十年定期刊物上的散文作品,作者本人把自己的作品风格确定为一幅幅画,巧夺天工的速写画。就风格与结构而言,这正符合速写,其中小散文体裁与时评的优势有机结合为一体。与当今艺术特写相接近的这类速写,把时评性与题材的当代性结合了起来,而和艺术散文相类似之处,则是丰富的描绘手段的广泛运用。

安德利茨基的散文作品可以分为三个基本类别,即抒情散文(《春天》、《冬景》),爱国散文(《在古城遗址》、《最后一回》)和社会批评散文(《抱怨》及其他特写)。作家反对社会生活中的保守主义,抨击社会的不平等,嘲笑那些阻碍民族解放斗争的人。许多小作品,主要是带有喜剧特色的剧本(《去煮饭的年轻丈夫》,1905年;《被破坏了的慰藉》,1910年;等等)同样出自安德利茨基之手,深受欢迎。他还通过艺术翻译丰富了卢日昌塞尔维亚文学(比方说,翻译捷克作家阿·伊拉谢克的剧本《盖罗》)。

安德利茨基的文学批评文章也同样非常有趣(比方说,《对巴尔特-契什斯基的研究》,1906年)。安德利茨基为确立文学中的现实主义所作出的努力,在同时代卢日昌作家尤利亚·温格尔、米克拉夫什·贝德里赫·拉德柳鄂、扬科·克拉尔等的创作中得到了反映。

玛托·科穗克(1853—1940)的创作尤其引起人们的兴趣,他的文学创作活动不无民族复兴时上卢日昌代表作家米·戈尔尼克、雅·伊奥尔丹和阿·姆卡的影响,同时还有波兰学者阿·帕尔切夫斯基的影响。后者是下卢日昌出版教育组织《塞尔维亚天花板梁》的奠基人之一,科穗克自己也曾在其中积极工作过。1878—1883年是下卢日昌诗人创作成果最丰硕的时期,在这段时间里他写下大量的抒情诗和壮士歌,后来汇入组诗《儿时的天堂》、《纯洁的塞尔维亚玫瑰》、《塞尔维亚精神的王国》等。科穗克写下的六脚韵诗《在布洛特的塞尔维亚婚礼上》,一年后创作出的历史三部曲《塞尔维亚祖先的忍让与赞扬》则属其叙事作品之列。除了序曲和尾声外,进入三部曲最有名气的部分题为《侯爵盖罗的背叛》,是在讲述施用诡计杀死斯拉夫大公的盖罗神话这一斯拉夫传说的情节(这一情节后来被捷克诗人彼·贝兹鲁奇广泛运用)基础上写成的。

1883年玛托·科穗克侨居美国后,他曾沉寂一时,但到九十年代他写下不少诗歌作品,他把这些作品寄往卢日昌,诗中回响着思乡情调,三十年

代科穗克的诗从美国传回故里。

巴尔特-契什斯基、安德利茨基、科穗克的创作有助于现实主义思潮的巩固。杰出的卢日昌塞尔维亚作家们的文学创作,用自身的努力丰富了新的题材和新的形式,两种卢日昌文学语言顺利发展。在和同化政策的顽强斗争中,卢日昌塞尔维亚人民的自我意识得到了培养,从而奠定了卢日昌文化与文学进一步发展的基础。

第九章　匈牙利文学

· 492

匈牙利既有的社会思想形势(在1867年与奥地利签订的政治和约基础上,资产阶级实现"和平"发展),被另一种形势所取代,即二十世纪的危机。

这个极大幅度的过渡,以社会力量的多元激进为标志,既有落后的,也有进步的。

匈牙利统治阶级对自己的人民和生活在匈牙利王权土地上的民族,从迁就和相对容忍的政策开始向日益专制独裁的手段过渡。然而,在匈牙利也诞生了社会民主党(1890),而大批的出国移民,这一"逃离的革命"(诗人安德莱·奥第语)的力量,同样伴随着社会解放斗争的强有力兴起。社会压迫与反压迫因封建残余的存在而激化。此外,匈牙利的资产阶级是在专制政体资本巨头的监视下较晚才形成的,它拒绝任何一种独立,从一开始它就接受了这种监督,这种过时的社会体制,按照奥第的嘲讽的说法,似乎是"出生前"就衰老的体制。由此人民的意识不无理由地认为,资产阶级的进步等于总体的退步,等于没有独立性,等于帝国主义君主官僚地主加在一起的体制腐朽性。

匈牙利文学,它的内在运动和那个时期决定美学自我地位的诸多特点,起因均在于此。

在签订和约后的程序危机(八十至九十年代)中,在既往文学维护民族自由主义理想的条件下,形成了一种似是而非的状况。在文学中占有主导地位的"大众民族"流派,照例固守着现实主义,但必须以社会稳定为基础。文学的使命被认为与其说是探讨社会体制或是人生意义,倒不如说是培养伦理和审美品位;现实主义的主要任务不是唤起思想与怀疑,而是支撑心灵的平衡。反对任何不和谐的捍卫和谐,在奥地利的桎梏下,在1848年革命失败后的窒息气氛中得到了相对的认可。但在新的形势下,这种捍卫注定得到直接的保护。于是很多对远非风平浪静的现实生活持批评态度的新一代文学家,想方设法逃避"大众民族"流派的清规戒律,逃避因它而名誉受损的、失却社会批判锋芒而过于"柔弱"的"现实主义"(这种现实主义竟

常被称作——还依照启蒙主义的方式——"民族古典主义")。这些作家——依照匈牙利文化的传统联系方式——力求首先从西方汲取新的、更加锋利的,同时使意识获得自由的形象表达手段。十九世纪末是匈牙利广泛接触最新欧洲文学的时期(不少方面得益于翻译)。正是在那个时期,匈牙利读者便读左拉的《鲁贡玛卡尔一家人的自然史和社会史》,莫泊桑的散文,法国高蹈派和象征主义诗人的诗作,同时还有托尔斯泰的《复活》和《克莱采奏鸣曲》,契诃夫和高尔基的短篇小说。尤其是自然主义,像是以艺术语言动摇了"大众民族"流派的垄断地位,它以民主主义的主题、对社会现状的清醒描述,并在总体概念上都与福楼拜、莫泊桑,甚至还有契诃夫与高尔基是分不开的。印象主义同样以其富有情趣的心理描写的色调而引人入胜;将自己的"转义的",理智与激情共融的艺术手法提供给文坛的象征主义。这一切都与国内的现实主义传统相对立。但是,在世纪之交社会解放运动此起彼伏的新的人民土壤中,年轻的文学不是"逃避"现实主义,而是为现实主义的创立和丰富创造了先决条件。

出现于十九世纪九十年代,而后是二十世纪前二十年的真诚、躁动、激昂的不满情绪,在匈牙利文学中开始形成风气,同时在这一文学中也看到了自己的先驱。除了姗姗来迟的、带有高傲的宿命论的浪漫主义作家雅诺什·瓦依达,也有并没有博得好评的、遭受"大众民族"政策迫害的诗人久洛·赖维茨基(1855—1889)、耶涅·科米亚蒂(1858—1895),还在严格的"民族古典主义"准则占主导地位的时候,他们便有意或无意地守护着情感与想象的自由,痛苦与怀疑、"抒情"与"情绪"的权利。仿佛是纳德松流派的诗人,十字路口的歌手,赖维茨基近乎无望地寻求着慰藉,寻求着从对幻想绝望之中得救,一而再,再而三地为残酷的现实牺牲;科米亚蒂的狂热的燃烧、"以上帝自喻",也是一种冲出专横霸道的繁文缛节之藩篱的徒然尝试。抒情诗浪漫地以周围事物为起点的独特复苏(一反假人民性、伪庄重的清规戒律),表达了对以 1867 年诸种因素为基础而形成的社会与国家本能的反抗;诗寻求更加人性的关系与理想,从而与因循守旧的环境格格不入。

而在"大众民族"阵营本身,也出现了一些冲破清规戒律与繁文缛节的作家。这不只是像卡尔芒·米克萨特那样的大散文家,而且还有在乡村,在平民环境中寻求并找到真正的心灵珍宝的盖扎·加尔多尼(1863—1922)。在他的小剧本和故事中,他将日常生活的自然规律诗意化,将人们对大自然的亲近和相互间的亲近列入日常生活之中。这种幼稚但真挚的民主主义,与假人民性的虚情假意毫无共同之处。在加尔多尼的著名长篇小说《埃格尔的群星》(1901)里,由此产生的那种英雄主义便是一个证明。普

通的、没有官衔的，甚至非军队的人在那里原来是一种坚不可摧的力量，足智多谋的军事首脑依靠着这股力量，就连一大帮奥斯曼胜利者也被打得头破血流。

与加尔多尼相接近的还有一位有趣的写日常生活的匈牙利作家伊什特万·焦麦尔肯(1866—1917)。诚然，农村生活在他的掺和着特写的、从日常生活中直接观察的短篇小说里显得有些异样，不只是按着熟悉的轨道前行，而且还多灾多难。他深含人性的短篇小说里，弥漫着笼罩在穷人头上的劫运的气氛。作品还贯穿着直接的社会冲突，即奴才与主子、农民与掌权者的斗争；匈牙利和罗马尼亚雇农的联合罢工。这使焦麦尔肯已经接近新文学运动的作家，尽管这些作家的写作对象首先是诚实的生活。有好多方面，首先是艺术视野的方向，应归功于法国自然派，比方如尚多尔·布罗迪(1863—1924)为城里富裕人家中的保姆的不幸命运而写下短篇小说与剧本《奶妈》(1902)，这位奶妈被东家的自私与淫荡所逼而自杀；布罗迪另一个剧本《女教师》(1908)的女主人公是一个有教养和很有主见的姑娘，不畏惧力量悬殊而与地主、神甫和警察局长作斗争，这些人企图让她屈服于他们的势力。

历史的不祥感，伴随着对变化的企盼，促使人们逐渐重新审视人与环境的关系，直接采用现实主义，有助于重塑现实主义的典型化(以及各种体裁的所有结构)。加强社会悲剧和文学心理描写的小体裁作品，即特写、短篇故事，被提到了首位，而且叙事的"特写性"、纪实性都抬高了身价。在反映作者对历史的主观"同情"的同时，抒情自白、哲理、评价诸因素的作用有所增长。

既有对人的多舛命运的敏锐观察家赖奥什·托尔那依(1837—1902)，也有写贫乏沉寂的日常生活，写特兰斯瓦尼亚偏僻地带日常悲剧的作者伊什特万·彼特列依(1852—1910)，他们的创作已经颇具特色地讲述了重新预感到了的人民性的涌动。匈牙利文学中反对民族封闭与停滞的风潮与暴动的精神，对人生积极理想的追寻逐渐得到增强。与作家们愿望相契合的人类行为的新典型，不是迫不得已地屈从环境，而是通过艰苦探索找到摧毁与重建环境的伦理与社会道路，这一典型在某些方面已为作家所捕捉到，这种探求也为新文学运动创造了最为普遍的基础。这一运动成为匈牙利十九世纪最后十年和二十世纪初的表征，属于这一运动的作家，在1890年由诗人约热夫·基什创刊的杂志《星期》中找到了最初的栖身之地。但自1908年起，在匈牙利文学中颇有名气的杂志《西方》成了他们所认可的多年的活动中心。为《西方》杂志出大钱用于保障文学发展的，依旧是文学家，即剧作家、持"亲欧"态度的批评家，男爵赖奥什·哈特瓦尼。这家杂志

的工作人员和编辑(奥什瓦特、伊格诺图斯),公开反对美学保守主义和民494·族封闭,并掌握和普及了西欧思想艺术的新方法。与此同时(正如前面提到的那样),在二三十年代更加丰富发展的,具有深刻民族性的新世纪匈牙利文学,其成长首先要归功于《西方》杂志。

在总体上拒绝形形色色的局限性的同时,属于并心仪《西方》这一范围的文学家们,其文学品味和情趣并非一致。比方说,文学中理性印象主义的天才信徒,诗人与时评家伊格诺图斯(1869—1949)、散文家与剧作家耶涅·海尔塔依(1871—1957)便只是徘徊于"民族古典主义"和现实主义间的十字路口,他们的怀疑与相对主义破坏了旧式的宗法民族主义的"完整"与安闲恬适的田园生活,但又并没有让他们继续前行,走向新的和谐,走向用民主主义方法解决人与社会的问题。细腻的论说文作家,世纪之交在匈牙利广为流行的"露天小说"的创造者之一佐尔堂·阿木布鲁什(1861—1932),从法国"表现主义"和心理散文中,从勒南、法朗士那里汲取了大量营养。清醒的分析有助于阿木布鲁什避开感伤主义的、大众民族的"虚构"(用他的话说)。但清醒的分析还没有带来"突进",没有提供非理想化的,却可确立理想的东西。依旧是那"表现主义"小说,唤醒日格蒙德·尤什特(1863—1894)更为专注地研究原有的豪门贵族中的人们,看到上流社会被金钱和唯利是图主宰着的腐朽(长篇小说《钱的传说》,1893年),但在这一批评中看不见真正的社会思想的支点。在最后一部长篇小说 *Fuimus* (1895)中,这种批评变得不很坚定,失去了力量,步入和民族资产阶级乌托邦交织在一起的注定失败的诗歌之中。

与以上列举的作家同声气的,还有这样一些当时堪称《西方》杂志开路先锋的诗人,如米哈伊·巴比契(1883—1941)、德热·科斯托拉尼(1885—1936)、久拉·尤哈斯(1883—1937)、阿尔帕德·托特(1886—1928)。对当时环境及其空虚无为的不满,充溢在他们笔端,汇成"书面的"文学文化(巴比契),变为审美化了的美(尤哈斯);陷入忧郁消极(托特)和痛苦冷硬的情绪,近乎离奇怪诞的情景(科斯托拉尼的诗和一些短篇小说)。与社会脱节的事实,这种日子的苦涩,对自身孤独的认识,甚至故意同一切常规俗套脱离,这些当然还不意味着和他们真正的决裂,不意味着要采取一种新的、人生中更为重要的、使人向往和交流的东西。但有一种同情心在唤醒他们公民良心,这是他们身上不时闪现出的对愁苦的、缺吃少穿和被拒生活之外的"小人物"悲惨命运的同情。这种同情决定了他们的未来道路从"我"走向"我们",走向广阔的人道主义世界和社会抗议。难怪他们中几乎所有人(巴比契、托特、尤哈斯)在1914—1918年间持一种决然反战的立场,后来欢迎匈牙利苏维埃共和国的诞生。西方的社会主义思想对《西方》

杂志圈内文学家转向全民范围和公民责任心也产生了影响。尤哈斯写于第一次世界大战末的鲜明的、充满着国际主义精神和对工人阶级信赖的时评文章，尤其提到了和西方社会主义思想的直接接触。更早些时，即二十世纪开始，匈牙利最大的诗人和时评家、《西方》杂志的旗帜和代表安德莱·奥第就把自己的注意力转向社会主义学说。

与文学（从王尔德和象征主义者到左拉、易卜生、弗朗士、托尔斯泰和高尔基）一道，欧洲的社会主义思想同时控制了匈牙利知识界，国内的思想（所谓的奥地利马克思主义）深受庸俗化和简单化之害。匈牙利社会民主主义放弃社会的主动权，显然是将它托付于无行为能力的资产阶级，农民得完全依靠自己，民族感情被匈牙利社会民主出版物宣布为"民族主义"，艺术对世界的悲剧性阐释被视为颓废，而艺术的以新换旧则被视为形式主义。

正因为自发性和意识性的相互关系问题，对现实主义，特别是在它的最新历史阶段，变得如此重要，因而在匈牙利也就显得极具特色。意识高于情感的"优越性"（况且并非总是高居在上），凭着直接的印象可以导致思想的解析与坦诚。当时具有鼓动性的工人诗歌，善多尔·契兹玛狄亚、埃米里·佳焦夫斯基或者是安多尔·彼特尔迪评价不一的诗歌遗产，都表明着这一点。就连"自发"因素的首要地位，也未能随即提升到日常生活描写、故事描述与言之难尽的情绪之上。同时，正是在各种可能有的西欧（从资产阶级激进主义和实证主义到社会达尔文主义和尼采学说）理论新说涌进的匈牙利，在这新理论中民主主义意识通过形形色色的章程与教条，给自己开辟了一条道路。正确的感情与预感，大胆的猜想，能够"修正"理论的富有洞察力的艺术先见，这一切的作用获得巨大的加强。十九世纪末二十世纪初最大的匈牙利艺术家的创作嬗变已经证实了这一点，比方说，散文家日格蒙德·莫里兹的创作道路就是如此。与甜蜜闲逸的乡村描写相对立，又比自然主义的理论更能高瞻远瞩。抑或这也就是那个象征主义诗人奥迪的嬗变，这个诗人敏感地听到《生活》的声音，从而更远更深刻地看见了不仅仅是缓和了现实主义的"大众民族"的作家（或者是《西方》杂志的另一些排斥"倾向化"的同僚），而且还有能言善辩地步裴多菲后尘的社会民主主义学说的追随者。

在莫里兹之前有天才的先辈作家米克萨特、戈日杜。但是实现了叙述艺术完善化的卡尔芒·米克萨特，本人就是匈牙利贵族自由主义的"最后的莫西干人"（《最后一个莫西干人》原为美国作家库柏的小说名，喻某衰亡种族最后的残余者），这位"莫西干人"把贵族自由主义抬高至平淡的资产阶级实证主义之上，同时又使它充当了启蒙主义幻想的俘虏。埃列克·戈

日杜(1849—1919)是吞食恶德之果的追求个人利益的贵族与官僚的清醒的揭露者,在第一部长篇小说中就已经就明察秋毫地窥见到,以往合乎道德和对人持有良好愿望的温情主义有着同样的软弱与无助(《雾》,1882年)。戈日杜的现实主义嬗变,表现为坦率地去除城市与乡村、“平和”的宗法制生活、资产阶级文明并不完善的片面成果等的浪漫色彩。不过,戈日杜的天才原来并不是这么强有力,不足以发现生活中的支柱,与绝对的多方面的失望相抗衡,并战胜不和谐。在他看来,社会达尔文主义正是这种不和谐的毋庸置辩的致命的根本。

日格蒙德·莫里兹(1879—1942)拒绝接受让人机械服从环境威力的自然主义实证论,他的“乡土主义的”(乡土主义:十九世纪六十年代俄国文艺及争论界出现的一种指摘进步人士脱离俄国的反动折中主义流派)完整性(莫里兹出身于农民家庭)与自然主义实证论相矛盾,域外现实主义经典文学和被他深深爱戴的奥第也与之相对立。从最初踏上文坛起,莫里兹便站到注重伦理价值的一边,这些价值是他在人民身上找到的,并以此威胁私有者的非道德主义,在这一方面他与盖·加尔多尼相同,但是莫里兹的乐观主义更充分地和人民与恶斗争以及汲取了崇高和并不轻松的古老经验的民间口头创作的乐观性结合在一起。他的关于野兽的童话、早期故事(《最后的别加尔》、《饶舌妇》、《复活节蛋》、《尤利亚·贝格》等)的明媚而又充满生活情趣的氛围,关于乡村残酷却又真实的故事,这已是资本主义按照自己的模式摧毁和重建的乡村,在二十世纪中期的知名短篇小说(《在沙沙簌簌作响的塔夫绸上》、《花纹丝巾》、《饮牲口的木水槽》、《七个克里泽》[①]、《在车厢里》),如同美学发展的两个阶段而各显其特征。幼稚单纯的和谐、对抽象公正的信任、幸福和感人的结尾——这一切都改变了,取而代之的是对粗暴甚至屈辱状况的清醒认识,是行事的无情逻辑,是欲望和性格的公开冲突。莫里兹的艺术里,没有漠不关心、安逸无忧,在他的戏剧性的简练中产生着严格的现实主义。使得莫里兹和俄罗斯现实主义接近的对心灵健康的追求,在他的创作中一直保持到最后。但是,对正义的天真浪漫的和启蒙主义式的信任,变成了社会性的强硬抗争。这是莫里兹美学成熟的第三个阶段。

莫里兹战前作品中的形象,字里行间对人民的关切,不断发展的反抗精神,成了他新的成就,这里历史地反映出批判现实主义正面的、通向未来的本质。普通的、蒙遭不幸的人开始为自己的幸福而斗争(长篇小说《污泥中

---

① 旧德辅币,先为银质,后为铜质,在德国等于六十分之一盾,在奥匈帝国等于百分之一盾。——译注

的黄金》，1910 年；短篇小说《战斗》、《天堂鸟》)。《污泥中的黄金》的主人公，雇农儿子达尼·土利，凭着自身的坚毅、敏悟、进取精神推挤着、责骂着，最终竟然消灭了游手好闲的伯爵。农民自发的，几乎是不可遏止的对乡村、国家、劳动掌控者的仇恨，自我肯定的渴望——正是这些点燃了作家的想象。在这些新出现的农民壮士全然无处排遣的充沛精力和实际能力中，作家感觉到了自己所希望的那种伦理力量，这种力量使得被桎梏的心灵和民族的才干得以解放。对实际能力的颂扬，甚至使人几乎忘却了资产阶级的鄙陋而不知不觉地理想化。这种"污泥"，按作家隐喻的说法，在达尼·土利形象中似乎还没有完全与创造精神分离，没有同人民性格的"黄金"分开。

《战斗》、《天堂之鸟》的女主人公们较之达尼，显得常见与平庸，但正是因为"平庸"和日常生活化，一〇年代的短篇小说的发展才摆脱了"污泥"、毫无精气神与浅陋利己的主题，甚至担负着审美的修正角色，改善不知不觉出现于小说中众所周知的自然象征主义的跃动。在走出最初作品对世界的感知之后，作家现今似乎又回到了最初。充满着对战前岁月纷繁事件的观察的莫里兹创作，已经不是那么平静单纯。在《战斗》和《天堂之鸟》中没有某种自私的贪得无厌，但也不只是主人公们年少纯情，而是因内在心灵的成熟而产生了对生活的认识，从而能为在大地上赢得一席之地，为生存的权利而斗争，做出艰难但是唯一的决定。 · 496

诗人、小说家玛尔吉特·卡夫卡(1880—1918)属于《西方》杂志(莫里兹也与之有联系)圈子里最"自觉的"艺术家典型。这位理性民主主义者，到生命末期是反军国主义和社会主义思想的坚定捍卫者，但是，她的创作的社会人道主义，是从一种抽象的空想社会主义或者是纯理性主义中获得的。女作家在"自发的"基础上，从心灵生活的原初寻求思想的支柱，让停滞的思想鲜活起来，还现实艺术以真实的能力，由此，她迷恋于印象主义。写作的印象性(潜意识和"前意识"的心灵运动，尚未明晰的感情和预感，情绪的感染)不同程度地表现在她的短篇小说和长篇小说之中。而这种手法与田园式的"大众民族"的古代遗风相对立，与西方的自然主义教条，同样还有心理描写的主观变形相对立，其中包括普鲁斯特式的"密闭性"，包括被他们的审美观照所造成的回忆魅惑。

这里比较的根据，就是玛尔吉特·卡夫卡和马塞尔·普鲁斯特(至于影响自不必说，因为甚至卡夫卡最成熟的长篇小说《色彩与年代》，就已在法国作家知名系列作品《追忆逝水年华》之前，于 1912 年便在杂志上发表)对世界的感知和艺术观有某种类似。这只是普遍的印象主义发源的类似，可以把卡夫卡笔下的为"尚未丧失的"、对于人来说是完整的光阴的哀愁同样

说成是"超普鲁斯特的"哀愁。但在相似(渴求人生的完整)中也可见不相似之处,因为在匈牙利女作家那里社会人道主义因素更为明显。一种不很清晰的,有时是无力的,但却是觉醒了的对生活创造的追求,构成这部长篇女主人公的特别之处。发端于她心灵的认识事物和自我认识,不是导向心理和审美方面,而是要在伦理上克服"停滞的"时光,即重塑人与人的相互关系。较之于西方主观主义潮流,年轻的匈牙利批判现实主义的特征,它的进一步健全和革新的保证,就在于此。

卡夫卡印象主义的主观性,就其外在表现而言,很鲜明地转向人生磁场中的客观两极,而如果和卡夫卡作历史的比较,在久拉·克鲁迪(1878—1933)笔下,这种二位一体并不那么分明。最早,在十九世纪末十年和二十世纪初十年的大部分短篇小说中,克鲁迪步的是早期米克萨特的后尘,部分地接受了赖维茨基。对流逝的自然而纯朴的习俗,漫溢着一种感人的柔弱的同情,只是到后来他的不平常的语调、对叙事的印象主义的苛求、令人忧郁的摇摆性(中短篇系列《辛得巴德的流行》,1912 年;中篇小说《红色马车》,1914 年;短篇小说集《阿兰克兹街上光荣的时日》,1916 年)才开始逐渐形成。

卡夫卡的本质在于特殊的两面性:现实的、所述事物的渺小似乎被半神话似的锦缎所包裹,这半神话性与其说是民间口头文学,不如说是被美化了的传说。赤贫的旧贵族和半艺术化了的日常生活,被久拉·克鲁迪富有特色地、怀带着乡愁地写成神话,这成了被忘却的(消失得无影无踪的),但又不失人间烟火的抒情回声,是侠义般的目光远大与轻捷、忘我地钟爱欢乐与美的回声。这个形象不太符合历史实际,但却衬托着新生资产阶级无道德主义、伦理堕落的不容置辩的令人忧愁的事实,表示出对后者的弃绝。因此,克鲁迪带有特色的印象主义,与卡夫卡更为鲜明的社会追求并非相对立。要获得完整的、充实的现实人生,这一点以不同方式吸引着两位作家。

安德莱·奥第(1877—1919)的诗更为深刻地浸透着转变时期不安本分的浪漫情调,以及与上述两位作家不可分离的自我寻求。对于激进的

497·

(其中包括正在从事创作的)匈牙利知识阶层说来,他诗歌的吸引力就在这里。奥第的象征主义也正是处于特别的、似乎和当时的匈牙利现实主义互为补充的相互关系之中。与法国象征主义相比,奥第较少偏离现实主义,他把从裴多菲到王尔德浪漫主义者们的公民伦理遗训移用于此。在同时代人中,奥第的地位是由他所特有的对时代的敏感所决定的,正是这种感觉被他极其尖锐地凸显在二十世纪初的匈牙利文学中,这种感觉使他与西方(法国象征主义,尤其是"极度象征主义者"波德莱尔和有条件象征主义者

维尔哈伦）和东方（不只是俄罗斯象征主义者，首先是勃洛克，但就局部而言则是早年的马雅可夫斯基）相联结，同时还构成他诗歌匠心独具的基础。悲剧性的、同时充满躁动的社会期待，这种至关重要的抒情体验，这种时代剧变的感觉，展现在奥第的爱情诗与政治爱国抒情诗中，折射于他的都市主义、反抗上帝的行动和自身的象征物之中，在艺术表现手段的系统（诗集《新诗集》，1906 年；《血和金子》，1907 年；《在神意代言人伊里亚的马车上》，1908 年；《好想有人爱我》，1909 年；《我们的爱情》，1913 年；《谁见到了我?》，1914 年等）之中。


奥第 照片 1909 年

依据相对立的情感两极，铺展出戏剧性的抒情场地，也出现了各种各样类型的形象，贯穿奥第的创作，一个形象队伍所呈现出的浓烈抒情的内涵是饥饿、荒芜、死寂、精神空虚、忧愁与残酷的拒绝，这似乎还是波德莱尔“黑色渠道”（用奥第的话说）个人主义和民族的代用语，即对压迫、对资产阶级地主罪恶的“伟大仇恨”，对维尔哈伦的“钢铁世界的伟大饥荒”和勃洛克式的“可怕的世界”的匈牙利投射。另一个队伍的内容是愉快的满足，庄严隆重的希望，热烈和充满灵气的情感，它送来铸炼的意志和“白色的”力量，社会人道“爱情”的革命渠道。

从奥第笔下开始的艺术家与人的悲剧在其落后的、陷于贫困、丧失劳动果实的祖国以深刻的历史性作品、对贫乞村庄和不堪重负的工人区投以兄弟般的关注为解决途径，奥第以这种“兄弟之爱”赐予的毫不悭吝的心灵的充实，即他的抒情诗“非文艺复兴式”方面与维尔哈伦（比利时诗人）生趣盎然的，并具有民主反抗精神的情节因素相联系，更与勃洛克社会预见性的爱国主义，与马雅可夫斯基的反抗上帝的人道主义和年轻高尔基浪漫主义英勇精神相契合。奥第的诗以其喜怒无常、“野蛮”袒露的痛苦和庶民式的“公开”召唤而更显得西方式的凄惨。因而不足为怪，奥第的诗同样属于经受着百年压迫并被强大的社会震荡而唤醒走向新生的东欧地区的诗群。

奥第的诗学世界形成于形象和一整套带有转义的形象画图。他的抒

情、他的内心状态铸造了属于他自己的"原初"艺术现实，这种现实以这些情感象征性的面貌出现在读者面前，似乎更替、干预着"真正的"现实（"野性的匈牙利领域"、"心灵的墓地"、"猪头显贵"；革命"婚礼"或者是焚烧国内妖孽的"红太阳"；集体主义"新信仰"的喉舌，即"红色基督"等等）。奥第的象征既非形而上学，也非秘不可宣的，在不失去与二十世纪之初的社会土壤"直截了当的"、譬喻性联系的同时，奥第的诗艺术地物化了他的历史和精神的冲突，也就在这个时候，奥第一边让外部世界服从于抒情的密码、愤怒咆哮的幻想，一边用充实的普通譬喻来表达对外部世界的态度。

498·

这类典型化的"转义"方法较之于伪现实主义的描述往前进了一步，明显增长的不是主观化，而是主观形象的表达力以及戏剧性的哲理激情的容量。在这方面，奥第和当时的艺术探索也达到了一致。奥第笔下的合并而放大，并突出特定的历史倾向的象征常常是一种幻想型夸张，并不与对现实生活的认知相对立，相反，夸张与认知相亲近，并且就社会性而言，它自己已经是更为成熟和严格艺术认识的前提与积极因素。

在奥第的"野性的匈牙利领域"和"万恶的城市"的悲剧性主题中，带着内心的拒绝、痛楚与惊恐，对那种疏远的预见得以具象化，这种预见后来广泛进入二十世纪中叶的西方文学，但在与哀伤和恐惧不可分离的万能赎罪的人民革命的基调中，在他笔下同样确立了人比盲目的自发势力高尚的预感。奥第的创作似乎包罗了文学中广为流行的对资产阶级社会失望、对"小人物"同情的情节因素和对现实社会的抗议。这就把奥第置于现实主义的特殊的、相对重要的地位，抑或那种尖锐化了的引起程式化的主观性，在这种程式化稀奇古怪的世界里奥第登上了匈牙利诗坛，只是对"非公益性"，对墨守成规的仿宗法制生活的均等反应。产生于社会性渴求的这种反应必须得在新的美学基础上予以过渡。奥第，正如他自称为"文化后滞的贵族"，民众谋叛的"子孙"的象征主义曾经不只是比假民众、社会"和平""现实主义"更来得丰富多彩，这种象征主义与二十世纪滋长而成的现实主义有着历史的契合（就像后来某些左翼艺术流派），似乎对自身已经作出了否定。

现实主义传统因十九世纪末二十世纪初的一批匈牙利作家而从既有的伪爱国主义的重压下解放出来，除了米克萨特以外，还可以归为这一类作家既有加尔多尼，也有焦麦尔肯。对此有所帮助的域外文学的积极的、有着审美作用的创作动机同时为莫里兹和奥第以前的其他作家所接受。不管怎样，民族艺术传统没有死亡，哪怕是如果一开始既不为作家，也不为读者所意识得到，相反，这些传统依托新的繁荣的真实环境倡导了人道主义的社会文学的探索。

第十章 罗马尼亚文学

罗马尼亚军队和保加利亚志愿军站在俄罗斯一边所参加的1877—1878年的俄土战争使得罗马尼亚人民就像保加利亚人民一样从奥斯曼的奴役中解放出来。多瑙河各公国(1859)联合成一个统一民族的国家并进行了土地改革(1864)之后,这是1848年革命所实现的最后一个夙愿。但是,随着民主愿望的实现,人们看到的是,劳动农民的地位并没有发生根本的转变,正是当民族幸福生活似乎来临的时候,在文学中,不管是浪漫主义者(米·爱明内斯库《寄言诗》,1883年)行文中,还是现实主义者(伊·卢·卡拉迦列)笔下,这种"幸福生活"都遭到了尖锐的批评。

这种对继续带有根深蒂固的资产阶级残余的农业国国王,以及罗马尼亚社会体制的批评伴随着对新的社会理想的探索,这种理想似乎已经代替了充满资产阶级内容的三要素:自由、平等和亲善。1877—1878年战争之后,农民问题重又成为社会关注的焦点,卡罗尔一世曾允诺应征入伍的农民,答应分给他们份地,但是承诺没有兑现,故而成了许多农民愤懑和暴动的导火索。罗马尼亚文学与批评界并没有对农民的灾难处境置若罔闻,蒂图·马约雷斯克(1840—1917)和康斯坦丁·多布罗杰亚努-盖里亚(1855—1920)之间于1886年间爆发的围绕着艺术是否应该"纯净"或"有倾向性"的公开论战赋予十九世纪末二十世纪初罗马尼亚文学一股新的公民锐气,当时社会的基本关注点都集中在农民的地位上。 ·499

多布罗杰亚努-盖里亚是俄罗斯人,并且曾是民粹派运动的积极分子,为沙皇警察所追缉,于1875年侨居罗马尼亚,并很快成为宣传马克思主义的领头人和唯物主义批评的奠基人,这种批评将对劳动者社会地位的态度把作家的现实主义立场提到首位。多布罗杰亚努-盖里亚在俄罗斯革命民主主义者别林斯基、杜勃罗留波夫、车尔尼雪夫斯基,同时还有泰纳的美学影响下形成的美学原则依靠的是从伊奥安·斯拉维奇(1848—1925)、乔尔杰·科什布克(1866—1918)等作家创作得来的文学实践。领导着报纸《讲坛》的伊·斯拉维奇在文学中提出了"民众现实主义"的原则,即依靠民间口头文学创作和农民世界观的现实主义。本着"民众现实主义"的精神,他的优秀故事(《爹爹的布杜里亚》、《幸福的磨坊》,1880年;《森林小居民》,1884年等等)和长篇小说《玛拉》(1906)应运而生。这个时期最杰出的诗人,同时对人民反对战争、反对贫穷和无权地位(《仨人,老天爷,就仨》,1891年;《我们需要土地》、《反对剥削者》,1894年;《三色旗》,1906年等)曾予以艺术表现的乔尔杰·科什布克描写农民日常生活的壮士诗、传记的

人民性情节也予以加工整理。对作家的社会立场和文学的"倾向性"予以特别注意的同时，康·多布罗杰亚努-盖里亚写下了许多关于创作与批评的文章，其中包括论伊·利·卡拉迦列和乔尔杰·科什布克(《农民诗人》，1897年)创作的文章。


卡拉迦列 照片 1900年代

在农民问题尖锐化的氛围中康斯坦丁·斯特列(1865—1936)的农民思想得到了广泛的社会回应，况且社会主义运动很快消退，生存六年的罗马尼亚社会民主工人党在衰落，只是在1910年得以重建，名为罗马尼亚社会民主党，但已经带有达到工会要求水平的纲领。

康斯坦丁·斯特列是比萨拉比亚人，参加过俄罗斯民粹派运动，被流放西伯利亚后，于1892年辗转罗马尼亚并宣传民粹主义，把俄罗斯民粹思想介绍到罗马尼亚国土的同时，首先介绍尼·康·米哈依洛夫斯基。用斯特列自己的话说，"民粹主义"并不是政治纲领，而只是思想范畴，其中主要思想是在一贫如洗的人民面前树立起社会责任心，力求营造对农民予以仁慈、同情和体恤的氛围。民粹主义在罗马尼亚并没引起特别的社会运动，由此，决定保护小私有者权利的斯特列组织起了民族农民党。然而，民粹主义思想对文学的影响是极其显著的。在民粹主义中似乎云集了人道主义与民主主义的追求，而同情与关心农民的号召要求文学对农民的命运、生活的严峻真相作现实主义的反映。但同时对穷人与富人、农民与地主互解互谅可能性的温情主义幻想乃民粹主义所固有的特征。因此民粹主义似乎同时以两种身份出现，因为它一方面宣布对社会无权无势的阶层持人道态度，另一方面对地主阶级、地主资产阶级体制下应运而生的剥削者持保护立场。类似的保护立场极其精确地体现于杜依里乌·赞菲雷斯库(1858—1922)的三部曲中，这三部曲由三部长篇小说组成，即《乡下生活》(1895)、《塔纳谢·斯卡蒂乌》(1896)、《战场上》(1898)。作为三部曲的作者，赞菲雷斯库是罗马尼亚文学中家庭记事长篇小说的开创者，记事文学

500 ·

照例标志着战时业已繁荣的长篇小说体裁确立的最重要的阶段。三部曲的第一部描绘的是地主对农民施以仁爱和关心时社会的和谐，而那些人在对自己的企业老板“监护人”的态度上仍旧是言听计从。第二部则是对社会恶行的揭露，这种恶行是既相对于农民，也相对于地主雇佣商而言的，这些“分包合同”既不吝惜土地，也不在乎人力，需要的只有一样东西，就是利润。把 1877—1878 年间对土耳其的战争作为历史背景去描绘的第三部“解开”的是爱情与情节的结，这些结发端于家庭记事的开头。充盈着前两部的社会问题范围以及赞菲雷斯库提出的这一问题的解决方法相当精确地表明，在现存的社会形势中民粹主义的运用不仅是为了解救农民业已丧失的各种社会与公民权利，而且是为了保护上层老爷，依靠那些本身牢固地从属于田地的农民刮取钱财。

伊·卢·卡拉迦列的作品在对待民粹主义思想方面有着尖锐的论争性，这些作品都和农村主题有关。可以想象像敏锐感受时代社会矛盾的卡拉迦列那样的“都市”作家一定会对这一主题问津。卡拉迦列把三部体裁迥异的作品用来写农民的地位，如话剧《诽谤》(1890)、短剧《罗马尼亚佃农》(1893)和大篇幅的时评特写《1907 年——从春到秋》。

《诽谤》是一部纯心理话剧，其冲突为爱情纠葛中的残杀。但剧本的各幕及其“道德”都充满着作者所展开的复仇冲突，使得人把这种冲突不只是当作全人类的，而且当作最具病态的社会重大问题联系在一起去审视。爱情不可能依靠流血，而是因为流血应该以血为代价，卡拉迦列得出的这两种结论似乎是他对关于有机会向农民赎罪和在敌对阶级——农民与地主之间取得一种人道主义的和谐的民粹主义思想所做出的答复。当历史进程确证卡拉迦列观点正确之后，于是 1907 年的农民起义从视觉上展示了民粹主义世界观的全然矛盾，作家写下了特写《1907 年——从春到秋》，这部作品一方面是政治抨击文章，另一方面是对农民状况的分析研究，作家的分析最终不可避免地要导入起义。

历史学家尼古拉·约尔加着手进行在民粹主义思想的基础之上构建起文学概念的尝试，他的构想被冠名为塞麦乃托尔主义，取名于他自 1903 年起领导下的杂志《塞麦乃托尔》(意为《播种者》)。约尔加试图创建一种“超阶级的”、“游离于社会之外的”文学，用他的话说，即便是有教养的女管家也和村妇同样在这种文学之上流泪。塞麦乃托尔主义作为一种文学思潮，无论是在文学，还是在生活中都是徒劳无益的。1907 年，规模浩大的农民起义在国王的指令下，动用武力而被无情镇压，实际上摧毁了地主与贫民间可能出现的“互解互谅”的痴想，塞麦乃托尔主义被历史演讲，被阶级对抗的爆发所推翻。

社会主义思想的普及，最主要的是阶级矛盾的异常尖锐这一事实本身影响着罗马尼亚文学，一方面培植了无产阶级诗歌的萌芽（杜米特鲁·特奥多尔·涅库鲁泽，1859—1902年）；另一方面，则催生了世纪之交象征主义诗人亚历山德鲁·马切东斯基（1854—1920）领导下的作为群众反抗形式的反帝制文学，缘于反帝制和反没落的情绪，他与在诗歌中推行自称为“人性乐观主义”的亚历山德鲁·弗拉胡察（1858—1919）搭成联手。

501· 如果说，科什布克、弗拉胡察和追随于他们的斯特凡·约瑟夫（1875—1913）在罗马尼亚文学中创建的是可以称之为现实主义的派别，因为社会个性、农民及其生活与世界观处于他们创作所关注的中心，那么，马切东斯基在继续诗歌中浪漫主义路线的同时，以自己的创作为在罗马尼亚文学领域被公称为象征主义的派别奠定了基础。马切东斯基的诗文浓墨于诗人自己，似乎是游离社会之外、属于全宇宙的个性对世界的认知。马切东斯基以崇高理想、独立自存的实现为目标，类似的目标使得他成为他所处的整个现实环境的“反对派”。这种反对有时与社会进步观点相吻合，类似于此的还有和他的反帝制的抨击言行相一致，为这些言行他曾遭到逮捕；但更多情况下这种反对和历史潮流是背道而驰的，因为在社会舆论中马切东斯基作为写有嘲讽当时已经成为民族诗人的米哈伊·爱明内斯库短诗的作者，同时作为一个支持不公正指责伊·卢·卡拉迦列剽窃行为的人，他已经失去很多。马切东斯基不具备鲜明的社会理想，把对独立自存的东西的追求落实于艺术中，因为在创作中他尤为注重词语的声响，非常精致的诗歌形式。在世界观方面他对独立自存的东西、对理想的追求表现于泛神论之中，表现于大自然和人从爱到恨的所有情感音阶的绝对化之中。他正是以此对后代诗歌产生了重大影响。

1906年在雅西《罗马尼亚生活》开始发行，这一杂志一直到第二次世界大战前注定要扮演将罗马尼亚文学所有的现实主义和民主主义的先导力量团结在自己周围的主要杂志的角色，斯特列曾是这个杂志的奠基人和社长之一，批评家伊布勒伊利亚努（1871—1936）实际上就是文学领导，他是《罗马尼亚文化中的批评精神》（1909）、《作家和派别》（1909）的作者，在这些著作中他研究了罗马尼亚文学在自身的发展过程中所统领的主要思想的发展，表达了他对最终导致文学走向高度艺术性和伦理化的现代文学的要求。

向罗马尼亚社会广泛介绍俄罗斯文学是世纪之交的文学发展和正逢汇入这一时期文学的新一代作家成熟的重要动因。既作为内容丰富的文章《陀思妥耶夫斯基》（1885）、《屠格涅夫的“新一代”》（1891）的作者，又作为亚·尼·奥斯特洛夫斯基《大雷雨》的翻译者，多布罗杰亚努-盖里亚是俄罗斯文学的主要宣传者之一，论塔·舍甫琴科的专著性文章也出自他的手

笔。十九世纪末积极参加社会主义小组工作的索菲亚·奈德哲(1856—1946)在俄罗斯文学的普及者中占有显著的地位,她是涅克拉索夫、屠格涅夫、高尔基、安德烈耶夫著作的译者。高尔基的中篇小说《母亲》1907年在罗马尼亚已有译本,托尔斯泰、契诃夫的作品也在翻译,极其重要的是,像米哈伊尔·萨多维亚努(1880—1961)和利维乌·雷布雷亚努(1885—1944)这样的作家在他们文学生涯开始之初就已翻译作品,首先译的是屠格涅夫的《猎人笔记》,其次是以《鹰之死》为题名译高尔基的《鹰之歌》,并翻译契诃夫的短篇小说。爱弥尔·左拉、亨利·易卜生、斯特林堡、马克·吐温作品的译本同样证实着这一时代文学兴趣的特征所在。

世纪之交新一代作家踏入文坛,这些作家在成熟自我的同时,在相当程度上也催生着这一时期的文学,米哈伊尔·萨多维亚努、伊昂·阿吉尔比切亚努(1882—1963)、加拉·加拉克蒂昂(1889—1961)、让·巴尔特(1874—1938)、斯皮里顿·波别斯库(1864—1933)等是新一代作家中最为杰出的人物。所有这些作家创作开始阶段不同程度地显现出民粹主义思想的影响,这些思想无论在农民起义前夕还是起义之后都引起极其热烈的辩论,业已成为显著标志的民粹主义影响内部充斥着矛盾。每当作家们把民粹主义的慈善支点看成是唯一改良性的,而且是所有民粹主义思想中最为脆弱的思想,他们通常就要遭受失败,抑或在反历史主义原则的基础上不能够再现生活中的艺术真实。然而,如果慈善思想被当作伦理道德的无上命令去接受,这种命令要求艺术描写真正值得任何形式的怜悯的农民生活,在这样的情形下,民粹主义作为将可怕的社会现实:"小人物",首先是农民的各种"窒息的痛苦"无情搬到社会审判台的批判现实主义的兴奋剂而派上用场。

米哈伊尔·萨多维亚努正是作为"令人窒息的痛苦"的歌者踏上文学道路的,他曾如此称自己最初发表的其中一个故事集:这个故事集和其他三本书《故事集》、《普列库爷爷的小酒店》、《群鹰》一起,为同时出版于1904年的作品,它们将年轻的作者推向罗马尼亚作家的先锋行列。煎熬地生活在外省城市和穷乡僻壤的人们成为他中短篇小说的主人公。伊昂·阿吉尔比切亚努(短篇小说集《乡村采风》,1906年;《黑暗中》、《深渊》,1910年)、让·巴尔特(作品集《渎职》,1909年)、加拉·加拉克蒂昂的创作(作品集《赖佐阿尔的小教堂》,1914年)同样如此。 ·502

作家们在对待资产阶级地主生活形状所持的批判立场使得他们得出超出民粹主义思想范围的广泛概括。对于民粹派来说,构建于伦理殆尽的城市与高度伦理的乡村传统的对立让的斯皮里顿·波别斯库的中篇《展览会上的盖奥尔格爷爷》(1909)抨击了公署反人民的专制形式的本质,公署这

种形式尽管受宪法所制约，但为了聚敛横财它却在鬼蜮伎俩的行当中畅通无阻。农民盖奥尔格爷爷从县衙门赢得去布加列斯特看展览的机会，这个展览是为庆祝国王即位四十年并为歌颂他的荣光而举办的，但是农民锐利的眼光却看出这场展览的虚假头饰，它专用来掩盖绝望的和带有自发愤懑的农人的悲惨处境。

农民地位依旧是罗马尼亚文学中主要但不是唯一的主题，现实主义对那些在城市中占主导地位之后一边开始渗入乡村，一边摆平旧的社会关系，甚而是人的心灵的资本主义关系予以了关注。伊昂·阿吉尔比切亚努的长篇小说《天使长们》(1914)是写这一主题最为优秀的作品，它揭露了那种挖空人心灵中一切人性的、"自然的"东西的金钱与财富给予人的非人道影响。

二十世纪初伊·卢·卡拉迦列的戏剧与诗歌得以改变，似乎在以自己的喜剧为十九世纪罗马尼亚讽刺喜剧长期占统治地位作一总结。作为《诽谤》的作者，他成了心理剧的首创者，但后来心理剧不是取材于日常素材，而是依据历史资料。世纪之初最出色的戏剧作品是亚历山德鲁·达维拉(1862—1929)的历史悲剧《弗莱库-沃德》(1902)，巴尔布·德拉弗兰恰(1858—1918)的《日落》(1909)、《暴风雪》(1910)和《晨星》(1910)。达维拉和德拉弗兰恰追寻遥远的过去(从十四世纪开始)，使得不可避免地伴随着数百年反对土耳其掌权者和其他否定多瑙河各公国自主的外国人的斗争的悲剧情景复活。

奉信东正教的瓦拉几亚·弗拉伊库公[①]和继母，这个竭力想把继子带入天主教的天主教徒之间的冲突是达维拉戏剧的基础，而正是凭此重新调整政治方针和各公国的外交联络。在戏剧中使得像斯特凡大帝、斯特弗尼采和彼得鲁·拉列什这些公的执政体主要成因得以复现的德拉弗兰恰塑造了众多执政者的形象，这些形象在罗马尼亚历史中依旧是按人民需要和期待深刻领会的样子而神化(斯特凡)，或是相反，成为无责任心和刚愎自用的拟人化(斯特弗尼采)及与人民群众徒然恢复联系而成为无稽之谈(彼得鲁·拉列什)。

世纪之交向人们展示的诗歌不仅仅是乔·科什布克的，而且还有他的追随者斯特凡·奥·约瑟夫的创作，主要是对民族主题在它的农民、民间口头创作和历史方面从事研究的诗人。尽管就纯形式传统而言，这两位诗人被公认为是"播种者"，由于他们的创作有着深刻的人民性特征(难怪多

---

① 公，是十四与十九世纪瓦拉几亚公和摩尔达维亚公的称号；以后这两个公国合并为罗马尼亚国。——译注

布罗杰亚努-盖里亚称科什布克为"农民诗人")倒不如说应该称他们为罗马尼亚诗歌的现实主义者。

这时在罗马尼亚诗歌中，作为浪漫主义派别的继续产生了自一开始就具备一定民族特征的象征主义，这种特征首先表现于罗马尼亚的象征主义者在充分重视对美和纯艺术崇拜的同时，不偏离现实生活，不逃避它的让人头痛的社会重大问题，并在诗歌中公开申明自己的公民立场，就像亚·马切东斯基那样，不隐讳反教权主义的主张，或是乔尔杰·巴科维亚表达过的，他对社会主义思想所具有的好感。

十九与二十世纪之交的罗马尼亚文学可以称之为过渡时期的文学，因为在这个时候它正在理顺自己，同时正掌握所有的能够再现复杂社会与心理的世纪冲突的散文体裁，巩固自己的公民立场，在人民世界观中寻得支柱，这种世界观在不远的将来，几乎马上，就在第一次世界大战之后，帮助它反抗成为声名狼藉的法西斯主义的官方沙文主义。 ·503

第十一章 希腊文学

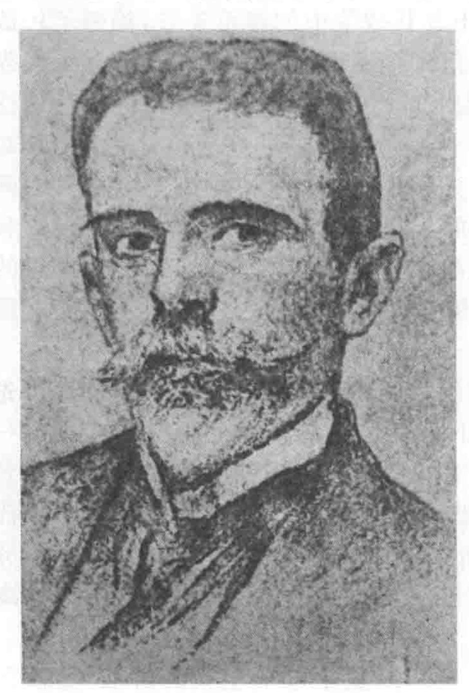
十九世纪最后十年的希腊以其剧烈的民族动荡而令世人瞩目。1893年的国家财政破产和1897年希腊—土耳其战争中的惨重失败，掐断了民族主义伟大构想，即对往昔拜占庭帝国范围内重建大希腊梦想，几十年内靠官方宣传努力实现的信念。这一觉醒激起了文学中怀疑态度与忧郁病的泛滥，对个性内在生活的努力关注。八十年代取得激进性成就之后(文学对生动的交谈语言的输入，民族民间口头创作的运用，对现实生活素材的问津)，社会积极性衰减时期来临，痛苦的失望和与此相关联的，在民族的和个人的自我确认中希望有朝一日在从事文学创作的知识分子对尼采思想的迷恋中寻得出路，但是社会重大问题和民族解放问题的悬而未决促使本国文学家们紧张意识恢复如初。

正是在这些年代希腊的文学导向经受着西欧流派的强有力影响，首先是法国的高蹈派，接踵而来的是象征主义。在伊·格里帕利斯(1870—1942)和洛·玛维利斯(1860—1912)文辞精美的十四行诗中明显感觉得到高蹈派的文体风格。在十四行组诗《祖国》(1895)中，连被公认为八十年代一代文学魁首的科斯提司·帕拉玛斯(1859—1943)对高蹈派文风也十分重视，但是他的后一部组诗《抑扬格与抑抑扬格》所受到的影响已不只是高蹈派，同时还有象征主义。

仅存活一年的《艺术》杂志(1898—1899)成了象征主义的讲坛，然而在这一年的时间里希腊读者结识了斯特林堡、豪普特曼(1862—1946)、梅特

林克(1862—1949)、马拉美(1842—1898)等人的创作。1901—1902年间《迪奥尼斯》杂志颁发了类似的纲领,象征主义诗人康·哈佐普洛斯(1869—1920)和利·波尔费拉斯(1879—1932)在《艺术》杂志中开始了自己的创作道路。在这家杂志发表了伊·格里帕利斯的象征主义的《幕间剧》,1898年《艺术》杂志的出品人哈佐普洛斯一下子发行了两部诗集《孤独之歌》和《哀歌与田园诗》;失望与忧愁被诗人写进迷蒙的黄昏画面,处于细腻联想的把玩,难于匹敌的诗的音乐声响之中。1899年在《艺术》杂志的出版中同样受到象征主义一定影响的玛·马拉卡希斯(1869—1943)的第一部诗集《花絮》问世,但在音乐构建诗句的气氛中更多地停留于表面化。民族所经受的意识危机透过极具个性特征的凸透镜,通过个人隐秘情感世界、苦难与痛楚的沉湎体味反映在上述一群诗人的诗行中。抒情依旧为他们的创作特点。

科斯提司·帕拉玛斯的创作探索接受的却是其他思潮,在展现诗人创作成熟时期和收录进1895—1904年间诗歌系列的诗集《静止的生命》(1904)中,帕拉玛斯对时代的不安情绪作出了热烈的回应,参与研究个人心灵生活的总体趋向,但他不特别地全身心投入。诗人抒情的"我"与外部世界的悲欢不可分割地联系在一起,这个世界呈现在读者眼前的不只是个性生存的环境,而且也是要求作出积极反应的历史与社会的现实。失望的痛苦,诗人把它看作是认知的必备阶段去思考,这种认知伴有真伪价值的暴露,并作为民族有成效向前迈进的先决条件。自1899—1907年帕拉玛斯写下的抒情长诗《吉普赛人十二章》奠定的正是这种思想,在为这部长诗出版所作的序言中他把自己说成是"他所处时代的、他的人民的"诗人。



帕拉玛斯 照片 1910年代

504 ·

长诗主人公吉普赛人是一个不安于现状的人和否定主义者。他反对肃清一切歪门邪道的东西,反对个性自由发展和人民的兴旺受到不良影响。帕拉玛斯把自己的叙述搁置于拜占庭陷落前夕,同时似乎赋予长诗摧枯拉朽的激情以具体的祝

词，指出那些政治和精神的力量，这些力量因祖国将被外国侵略者奴役而把罪过揽给自己。不久前遭受着民族灾祸的各种团体负有唤起读者像他们一样冷峻无情地揭露当代社会弊端的使命：相对于民族过去的偶像来说是盲目的一代，屈从于课本，而不是古希腊遗产精神，追逐着曾经有过的辉煌而现今成为不着边际的空想，这种费力不仅是一无所得，而且为民族酿就了它本身能否生存的威胁。

只有摒弃成见和幻想，只有忠实于真理，对实际的物质秩序现实而清醒的接受，并准备将其改造为人的财富，这一切才有助于祖国重新插上"强有力的翅膀"。诗人的职责是经常聆听来自大地的声音，对其予以关心，以使得他的创作"和真理谐和"。普通劳动者是祖国光明未来的支柱，在这里，就像在未来社会革新过程中阐释人民的作用一样，感觉得到社会主义思想的影响，这种思想在希腊得到了日益广泛的普及。诗人相信，在净化了的摒弃恶臭的世界里，凭着人民的力量，就能够再生曾经因民族主义蛊惑而遭贬损的民族往昔的价值。

叙事与抒情环节的巧妙交替使得帕拉玛斯再现希腊民族历史纷繁多样的、对于现今国内生活存有意义的重大问题的全景图，并且灵气而又热情地表达自己对这些问题的态度。社会之恶在他的千变万化的敏锐视觉和无情的批判主义笔下，与浪漫主义所具有的主观个性因素的鲜明特征和崇高的、常常是象征主义的概括奇异地结合。尽管八十年代一代作家，首先是帕拉玛斯，文学起跑线上的反浪漫主义的激昂情绪在相当大的程度上停留于更新了的浪漫主义艺术磁场中，但他的反浪漫主义演说的激情就实质而言，与其说是反对浪漫主义本身，倒不如说是反对脱离陈腐的、"旧时"浪漫主义雅典学派风范的模仿者。

因民族"净化"、复兴、革新应运而生的新浪漫主义热潮的能量使人想起帕拉玛斯二十世纪头十年和一〇年代的另一些作品，即抒情叙事长诗《国王的笛子》(1910)、带有尖锐讽刺性的《讽刺草图》(1912)、诗集《城市与独居》(1912)等。在为诗集《不合时宜的诗行》所作的序中，他把诗人比作铁匠的浪漫主义形象，他从以往和未来岁月的如火熔岩中锻造出"自由之剑"，"荣誉的光环"，"美的桂冠"。在这些年里帕拉玛斯赢得了全社会的认可，他的诗歌、他的个性威信在许多方面预先决定着二十世纪前十五年希腊诗歌的发展趋向。

长诗《吉普赛人的十二章》尾声的乐观主义和在世纪之交还占着主导地位的怀疑主义和萎顿情绪(对所经历的民族地位的降低记忆犹新)构成鲜明对比，但同时他预见性地昭示已经显露出来的新的民族崛起。

对王宫平庸盲动政策的不满，日益尖锐的亟待改革的意识启发着自由

资产阶级的政治积极性，因为一群军官正在创建“军事联盟”。这个“联盟”于 1910 年 8 月组织的起义逼迫国王作出实质性的让步，1910 年创办自由党的克利特·埃列夫特利奥斯·维尼杰洛斯应“军事联盟”之邀任部长大臣的职位，他领导着军队的改组，将其从王宫的直接操纵中解放出来，实现土地和行政改革，重组税收系统。1911 年在他的坚持下更新了的、更有凝聚力的一系列现存权利的宪法，同时还有一些国家法令的民主主义条例发挥效力。1912—1913 年巴尔干战争的结果是，希腊获得了许多向来，直至今日还在土耳其的权扼之下的领土，国家工业如同弥补着过失，同时向前迈出了一大步。

505· 希腊社会学开始思考这一过渡时期的社会进程，格·斯克利罗斯(1877—1919)的书《我们的社会问题》(1907)奠定了国内马克思经济政治原理研究的基础；他引起了希腊社会的广泛回应和报界的热烈争论，《努玛斯》杂志成为社会主义思想的讲坛。作为文学中使用民间口头语拥护者的作战机构，这份筹建于 1903 年的杂志逐渐走出唯口语化的藩篱，并反对希腊社会的革新。在这一阶段涌起于希腊的社会主义运动赞成改革道路，并在许多方面对埃·维尼杰罗斯的活动表示赞同。

在暴风雨般政治事件的旋涡里，语言问题逐渐失去以往的尖锐性。如果说，在世纪之交古老艺术语言的捍卫者和民间口头语使用者之间的冲突有时候达到公开激战，那么，二十世纪头十年末民间口语在文学中全然站住了脚，而在一〇年代末维尼杰罗斯的改革将民间口头语言带入小学课程，语言问题被列入与人民教育和总体意义上的社会生活的民主化其他亟待解决的问题的行列。

在新的民族运动高涨的浪尖上强有力的新浪漫主义的潮流重又涌进希腊诗歌，一大批年轻的诗人——安盖罗斯·西凯里阿诺斯(1884—1951)、科斯塔斯·瓦尔纳利斯(1884—1974)、玛尔科斯·阿甫盖利斯(1884—1973)——欢欣而乐观地迎接生活，自豪而赞美地接受人在地球上的命运和使命。在西凯里阿诺斯的创作中，这些主旋律带有赞颂酒神般的热情，似乎是真正被诗人火山般的炽情所爆燃，被他劈啪闪耀的盎然生趣，被他自身发出的、遏止不住地腾然上升的抒情照得通亮。西凯里阿诺斯写于 1907 年，发表于 1909 年的第一部大型组诗《明察秋毫的人》倾其全力地证实了他的天才的这些特征，这些特征纵贯于他创作道路的全程。

西凯里阿诺斯在原本富有表现力的，有时是被神话了的形象身上和在美的斑斓瑰丽的色彩跳荡中怀着忘我的欣喜重现与富有成熟之美的大自然的融合，与他从中看到的古老传统和难以逾越的精神价值体现者的融合，把希腊历史当作统一的不可分割的进程接受，这个进程如同全人类的历

史，目标明确、披荆斩棘、走向善良与公平的庆典，最后还有把诗人当作独特的救世主以对其作用的认识。这种诗人有着深入生活的原初阶段，为人们开启原初生活的意义，并为他们照亮通向更美好的明天的道路的才能。西凯里阿诺斯既在多卷本的诗歌总汇《生命的序曲》(1915—1917)中，又在长诗《上苍的母亲》(1917)和《希腊人的复活节》(1918)中，以及二三十年代的系列作品中对这一主题予以悉心研究。

西凯里阿诺斯的艺术世界的内涵价值是令人惊讶的，似乎尚未被二十世纪一次次历史激变的暴风骤雨所触击。有别于他，西凯里阿诺斯的同龄人和最初的志同道合者阿甫盖利斯和瓦尔纳利斯很快便经历了激进的世界观转变，与此相适应的，是他们创作上的转变。阿甫盖利斯长期辍笔诗坛，献身于批评，并成为马克思主义文学在希腊的奠基人之一。在社会主义思想的直接影响下，科斯塔斯·瓦尔纳利斯骤然改变自己的诗歌任务，代替成熟起来的歌唱自然与人之美，转而歌唱古代希腊遗产和希腊神话学宝库(作品集《蜂房》，1905 年)的高蹈派精美系列组诗。他充满时代人道主义的新思想灵感，并唤醒人们为争取自己的权利，为广大民众争取美好正义的未来而积极斗争。

与此同时，在希腊文学生活的边远地区，在遥远的亚历山大市，诗人康斯坦丁诺斯·卡瓦菲斯(1863—1933)在探求并不断寻得自己的让世界予以关注的危机时代的艺术思维途径。着手挖掘古老情节的同时，他力求造就出历史范本，这些历史范本能够讲述当代社会的深层观点，主要关注旧世界坍塌与衰败的现象。卡瓦菲斯艺术思维的戏剧叙事的方式启发他去选择简洁凝练、调动戏剧艺术可能性的形式。他的被内在情节凑联起来的微型剧作，其主题主要是从古希腊罗马历史中汲取得来，这些剧作造就着富有特色、具备艺术概括的全景性和特殊动律的小型史诗，它具有特定的不可分离性(这一点尤为重要)并显露着时代特征，表现着历史时期的流向。卡瓦菲斯的创作方法在许多方面都在回应着现实主义精神，并预见了二十世纪世界现实主义艺术的重大发现。 · 506

在希腊的散文与戏剧中，朝向现实主义的发展更加循序渐进且富有动律。就像在诗歌领域一样，世纪之初的标志在散文与戏剧中表现为西欧象征主义的强有力影响。然而，1901 年奠基的赫利思托曼诺斯《新舞台》小组获得巨大的成功，它上演的不仅是易卜生和梅特林克剧本，而且还有屠格涅夫、列夫·托尔斯泰、契诃夫的作品，而国内的剧作中则有格里高利沃斯·色诺普罗斯(1867—1951)的剧本。色诺普罗斯还在十九世纪九十年代就已是希腊现实主义社会日常生活散文与戏剧的先行者。在发展艺术探索这条线索时，色诺普罗斯准确抓住资本主义新生活方式的特征，他的剧

本的社会冲突与道德心理问题确证着横财暴敛、厚颜无耻的实用主义以及嚣张的利己主义气息的弥漫，在1904年被赫利思托曼诺斯搬上舞台的话剧《伯爵妇人瓦列伦娜的秘密》中，瓦列利索夫显贵家庭的衰落被戏剧家处理成当时环境下新主人——资产者——冲击的结果，同时伴随着瓦列利索夫财政金融银行破产的还有道德伦理的残酷以及年轻一代代表的腐化堕落（这些代表乐意接受新的社会环境下出现的伦理）。色诺普罗斯写有三个反映妇女命运的剧本《伏基妮·桑德丽》(1908)、《斯特拉·维奥朗姬》(1909)、《拉希尔》(1909)，在这些剧本中揭露占统治地位的家庭道德的毫无人性，摧残灵魂、践踏人的美德、扼杀人的美好感情的社会偏见与宗教狂热病。卡姆彼西斯、尼尔瓦纳斯、唐戈普洛斯、梅拉斯在各自的剧本中触及了紧迫的社会重大问题，在卡姆彼西斯和梅拉斯的创作中能够感受得到西欧自然主义，稍后(《梅拉斯影子的儿子》)还有象征主义的影响。

十九世纪末二十世纪初在俄罗斯散文中体现出来的自然主义倾向对批判情绪起了催化剂的作用。自然主义书面文学因素似乎触及到了社会现实思维的最初尝试，触及到作家们正在增长着的对准确和可信的追求。描写的严峻清醒，不仅是从伦理，而且是从社会立场进行的分析取代了描写日常生活的散文的田园画面。从日常生活流派脱颖而出的亚历山德罗斯·帕帕迪阿芒基斯(1852—1911)和安德列阿斯·卡尔卡维察斯(1866—1922)写下许多作品，在这些作品中，自然主义倾向如同极端分明的现实主义特征(卡尔卡维察斯的中篇小说《乞丐》，1896年；帕帕迪阿芒斯基的中篇《杀人犯》，1903年)。

在二十世纪最初十年中，色诺普罗斯的中短篇小说(《兄弟的荣誉》，1916年)；乌基拉斯(1871—1938)和帕罗利基斯(1878—1931)的中短篇作品继承了这种倾向，作家们将城市底层人的生活的主题引进希腊文学，并且不无夸张地再现了他们的饥寒与灾难。作家们运用的自然主义手法如同社会批评的现实手段，但是这种批评还缺乏广泛的概括。这一时期，对于希腊文学说来，给予创作冲动并堪称表率的毫无疑问是高尔基的大名与他的创作。在自然主义的手法中，但同时以细腻的心理论证再现小资产阶级雅典市区生活的是赫利思托曼诺斯(1867—1911)。他的长篇小说《蜡娃》(1911)没有提高归入到现实主义的类型，但为探明希腊文学的新型主人公——"小人物"依旧作出了贡献。

507· 希腊散文在二十世纪初前二十年的主要成就和康斯坦迪诺斯·哈佐普洛斯(1869—1920)、康斯坦迪诺斯·塞奥多基斯(18724—1923)的大名联系在一起的。世纪初，在他们留居德国期间，共同受到了社会主义思想的强大影响，并对其在希腊的传播做了不少促进工作。比如，哈卓普洛斯将

《共产党宣言》翻译成了希腊文，并于 1909 在沃洛斯市《工人报》上刊载，并于 1913 单独成书出版。哈卓普洛斯创建了实际上只存在一年的“社会主义联盟”(1909)，既拥护社会主义思想的传播，也拥护民间口语的普及。哈卓普洛斯同时写下了许多有关社会主义运动理论与实践的文章。出身于科府岛州显贵封建家庭的塞奥多基斯于 1909 年放弃土地私有财产，于 1911 年组织了“科府岛州社会主义协会”，在工人农民之间积极从事直接的启蒙活动，利用报刊杂志参加思想论战，勇敢保卫和支持一切进步的社会创举。

就像他们的同时代人和同胞一样，塞奥多基斯和哈卓普洛斯出道于写日常生活的作家流派，但他们十九世纪末写下的第一批短篇小说在两位作者的文体手法上已经显露出正在形成的批判现实主义的特征。透过对日常生活细节的关注，令人揣摩的不是对宗法制农民生活感伤田园般的欣赏，而是力求显示环境与时间状况以多样形式决定性格。他们观察的现实视觉有别于美好心灵的民族主义的幻想，而充满了求全责备的人道主义批评。

在作为象征主义诗人开始自己创作道路的哈卓普洛斯的散文中，能够感觉得到强烈的抒情气息，对所营造的行为情绪氛围，对细腻的、在印象主义源泉中完成的人物心理评价予以特别的关注。在中篇小说《秋天》(1917)中，这些文体特质显得尤为尖锐，提供了希腊文学最初的象征主义实验的批评理由，同时，哈卓普洛斯散文的基本取向无疑淌过现实主义的河床。他的短篇小说和中篇《乡村之爱》(1910)无情揭露希腊农村的落后，它在资产阶级非道德主义分化挑衅的作用下伦理的沦丧，揭露私人所有制的致命的拜神主义。哈卓普洛斯的“都市”中篇《阿克罗波塔莫斯城堡》(1909)描写希腊外省小资产阶级环境，它的日常生活的灰蒙单调，它侵蚀着家庭的基础，蛀蚀主人公生存力量，以及他们的美好期望。然而作者揭示有着致命危害现象根源的意图并没有使生活材料系统化，并不能唤起明确的感觉。情节的发展也好，性格的外形也罢，还有带有善于表达各种感情色彩的精确对话的强力作用的叙述语言以自然性和艺术技巧而见长。

在类似的观点中对希腊现实生活作寻根问底研究的还有塞奥多基斯。他在世纪之交的第一批短篇小说《贷款》、《还有吗?》、《乡村生活》、《荣誉世界》——在惜墨如金却又严谨的艺术展示中对可信度的追求常常具有自然主义的色彩——含有意识得到的反对社会不公平的种子，它孳生出的不仅仅是灾难、乞贫、无知，还有魔性的摧残人类个性的劣行。

在塞奥多基斯随后发表的作品里，对激动着他的社会现象的深刻缘由的认知启发作家去选择展开了的情节和更具广泛意义的散文性。例如，在《努玛斯》杂志社于 1912 年以单行本形式出版的中篇小说《荣誉与金钱》中，作家远远越出表现自身戏剧生活幻想的纪实框套，小说的名字已经将

它的中心论题点明，即为了人的荣誉，为了他的整个情感世界而变成社会生活的主要动力的金钱万能这一致命问题。小说的冲突在仔细而又精心画出的具体的社会背景中发展，这个背景不仅仅能容得下与之直接相关联的历史状况，半封建阶层的破产与颓败，新的资本主义发展阶段投机商人的增多，工人环境中自我意识的增长，而且还容纳得下更大范围内的全景图——带有管理上贪得无厌麻木不仁的机械操作，带有虚伪允诺的虚假蛊惑行为的官僚主义国家的图景。

中篇小说《荣誉与金钱》写成后，塞奥多基斯着手实现更为宏大的构思，即长篇小说《作茧自缚的奴隶》（基本完成于1916年，但直至1922年方才出版）。所涉猎的依旧是同一主题——贵族阶层的退化，他们试图保住自己的特权的努力都是徒然，并做好了一切妥协的准备，而同时还有资产阶级地位的上升，在上述环境中巧妙地从底层跃升——塞奥多基斯在这部小说中申明新的界限，确定社会特殊现象在时间上的嬗变。他指出，资产者如此迅速地消耗创造活动的原初动力，并且将社会更新的希望与社会主义思想相联系。阿利克斯·索佐门诺斯则是这种思想的体现者，此乃希腊文学中新人形象之一，他不接受既定的社会章程，走积极行动的道路。塞奥多基斯在忠于历史真相的同时，不隐讳自然生就的弱点（犹豫、抽象的利己主义），希腊社会主义运动的最初进程体现出这些弱点，但毫无条件地对激进地改造思想、将社会从不公平的桎梏中解救出来的思想抱以好感。

508・

与作家固有的艺术客观性一样，在长篇小说《作茧自缚的奴隶》中评价因素明显增强。塞奥多基斯的现实主义艺术上了一个新的台阶，具备了更大的社会批评力量。福楼拜与屠格涅夫作品的翻译者，熟悉当代西方与俄罗斯现实主义的塞奥多基斯在希腊散文中开辟了新的思想美学天地，这片天地是他和其他同胞共同奋力追求而达到的。他们通过对十九世纪世界批判现实主义文学经验所做出的继续探索，而实现对二十世纪现实主义最新高峰的认识日益丰富。

自第一次世界大战之后开始的世界历史的新阶段，同时还有与1919—1922年希土战争相关联的民族运动的风起云涌将加速希腊社会社会性与民族性自觉的进程，并且在文学中将得到直接的反映。

第十二章 阿尔巴尼亚文学

1. 问题与时代

十九与二十世纪之交的阿尔巴尼亚文学依旧前行在民族文学复兴的轨

道上。解放运动中的分歧首先涉及排除异域统治的道路问题(决议和宪法)和解决民族权益问题(政治独立或行政区域),激进派努力团结阿尔巴尼亚人民,摆脱物质状况和教会(伊斯兰教、东正教、天主教)的束缚,与其他帝国的被压迫民族和青年土耳其派民族资产阶级运动结成联盟,准备全方位的武装行动,援助起义者运动的极端派系,以巴尔干半岛的革命形势为先决条件(第一支阿尔巴尼亚游击队于 1905 年出现),于苏丹统治陷落和青年土耳其革命胜利之后付诸实施。尽管有限的立宪自由辜负了阿尔巴尼亚人的期待,但它助长了解放力量的勃兴。政体的缓和促进域外阿尔巴尼亚侨民集中地启蒙社团和定期出版物活动的复苏,并有助于将外围区域的运动与阿侨的主要力量联系在一起,开办起民族学校和俱乐部。青年土耳其派政治上泛土耳其倾向的发展,以及对被征服民族压迫的加强,加速了阿尔巴尼亚武装行动的开始,并导致 1912 年 11 月 28 日宣布阿尔巴尼亚脱离土耳其的统治。

阿巴尼亚民族解放运动的首领们相信,夹杂着奥斯曼人的封建关系,对异域统治者的肃清,将也招致封建主义的破灭,因此,他们把解放斗争同样看作是社会斗争,就其精神而言,这种斗争与资产阶级革命相接近,首先是和法国 1798 年革命相接近,阿意平等和兄弟情谊的思想成为民族解放运动的座右铭。

阿尔巴尼亚和苏丹土耳其的对立伴随着对西方文化兴趣的唤起,伴随着与波斯阿拉伯文学语言传统的脱离和对自身精神遗产的特别关注。阿尔巴尼亚在保加利亚、罗马尼亚、美国和国家本身的侨民爱国主义团体的出版物成了这些倾向的代言人,它刺激了国内文化和人文科学的成就,促进了文学研究和阿尔巴尼亚语——南方与北方基本方言的接近。最为庞大的期刊出版物《民族日志》(1897—1915 年,索非亚)、《阿尔巴尼亚》(1897—1909 年,布鲁塞尔,而后是伦敦)、《民族》(1906—1909 年,波士顿)等发表了历史、民族志、民间文学方面的资料以及批驳先前审美教规的文学批评文章。古希腊罗马传统和新时期的欧洲艺术,尤其是启蒙主义和浪漫主义唤起了他们浓厚的兴趣。阿尔巴尼亚文学似乎是以古希腊罗马经典作家作品的翻译与发生在欧洲其他文学区域的进程相接轨,同时开始研究新的艺术体系。

民族复兴的启蒙与民族解放任务的联系和后来文学的加速形成同样促进了启蒙和浪漫主义风格发生变化,并形成了启蒙浪漫主义艺术形式的综合,这一艺术形式反映了反封建和解放运动后期,即阿尔巴尼亚表现为启蒙主义思想的代言人的资产阶级人道主义艺术追求的共性。在民族文学新领域,即在戏剧与中短篇散文中这种类型特征,在唤醒民族爱国主义悲剧

和浪漫主义情节故事的复苏后，得以最为有机地体现。

在阿尔巴尼亚之外的民族文化沟壕的地理分散及其在国内的特征中，为文学发展赋予了“独有”特色的大作家们在民族解放运动时代的文学进程中起了特别的作用。

2. 北阿尔巴尼亚作家

在确立留依吉·古拉库奇、恩德莱·米耶达和季耶尔基·菲什塔所继承的北阿尔巴尼亚的诗歌战线中，曾寄居于斯科德尔的天主教僧团和意大利文学产生了众所知晓的作用。

尽管观点各异，社会圈子不同，但他们三位都从事启蒙活动，即以拉丁语为基础的阿尔巴尼亚书写语言规则的统一（在他们的积极参与下，拉丁语的图解原则于1908年在修道院，就是现在叫彼托尔市的民族会议上被确定），他们开办了学校、印刷厂、图书出版社，并促成了统一的，尤为依赖于古希腊罗马的文化传统的民族文学。他们将远古世界看成是公民性和英雄精神的体现，而在希腊拉丁艺术中他们看到了高度形式与高度内容的固有结合。在古拉库奇（1879—1925）的专题论文《阿尔巴尼亚作诗法》（1904）中，第一次谈到了对古希腊罗马进行历史语文学方面研究，申述精通其艺术、丰富阿尔巴尼亚诗歌艺术表现手段的必要性。引进作诗法原则的同时，古拉库奇步亚里士多德和布瓦洛的后尘，指出了诗歌创作本质和掌握外在形式技巧的区别，同时告诫后人，避免对技巧过度迷恋。论文中包含着造就新的诗行与韵律形式，完善旧阿尔巴尼亚重音诗，使诗歌与民间创作相接近。斯科德尔诗歌与民间口头文学的继承性联系同样体现在对神话的广泛运用。与古希腊罗马诸神相并列，民间神幻的情节与形象被带入诗的背景，如阿尔巴尼亚人勇敢的象征是龙，丰收与公正的象征是大地女郎，大自然评价力量的象征则是森林女郎扎娜，恶和罪劣的象征乃吸血鬼（僵尸）等。

斯科德尔诗歌流派的基本倾向最为鲜明地表现在恩德莱·米耶达（1866—1937）的创作中。米耶达乃哲学和神学博士，早年就读于斯科德尔耶稣教徒培训班和国外高等神学院，后因自由思想被开除出神学院。在阿尔巴尼亚北部山区一所附属神学院谋得一份普通职业后，米耶达全身心投入语言学、教育学、文学；诗歌成了他的主要志向。民族解放运动末期米耶达最重要的作品，即文集《青春女神节》（1917）使他跻身于最优秀的民族诗人之列。米耶达的诗以对异域暴虐的揭露，另有历史故事、故土的田园风光以及阿尔巴尼亚人民和平劳动的场面、远离故土流亡者的乡愁而著名，

与十九世纪阿尔巴尼亚的抒情诗相接近，同时却又在诸多方面与其不同。 ·510
阿尔巴尼亚生活的浪漫主义画面、英雄以及代表民族特征的抽象人物形象在他笔下被山村的日常生活所替代，其间有牵挂、喜乐、悲酸（长诗《人生幻想》）。在失却以往满带华丽辞藻的叙事文体中，明显流露着反封建与反教权因素："在苦难的重压下穷人备受煎熬，/灾祸跟着压迫彳亍前行……"（《夜莺的哭泣》）抑或："天上掉不下馅饼，/富人不会赐予爱。"（《孤儿》）

在鲜明表达主观因素的同时（诗人是人民灾难的见证人和歌者），在米耶达的诗中确立了共同斗争和集体立功的思想，在这一功勋中，英雄人物似乎是集聚着全民族的意志和能量。他认为国内被毁坏了的和谐的回复极不明显，即体现于在瓦申格悯率领下英国北美洲侨民区为独立而斗争的精神中。正是在这一关头，长诗《自由》（1901—1911）中的这一主题得以确定。宗教意识中强烈人道主义化以及人被万物的标准所确定的诗人的世界观是乐观主义的，米耶达的主调之一是永恒的运动以及生命的苏醒，善战胜恶，正义战胜武力："难怪时间变换着面孔，/弱小奋起抵抗，强大则定坍塌，/阴雨天过后便是春日。/歌颂快乐吧！"（《夜莺的哭泣》）

《利苏斯》（利苏斯乃希腊人建成的列日城的希腊语称谓，1921年）和《施科德拉》（1940）是以十四行诗形式写成的献给阿尔巴尼亚两个古城的长诗，写他们的伊利里亚、希腊和罗马统治者与对奥斯曼人的反抗，倾心于神话中同义异说和讽喻，并在其掩盖之下尘世问题得以凸现的诗人米耶达极其广阔地开辟了诗歌语言的表现领地。

方济各会僧侣，而后是神甫与主教，《阿尔巴尼亚邮报》（1901—1940）、《晨星》（1914—1944）和《列卡》（1929—1944）杂志发行家的季耶尔基·菲什塔（1871—1940）对北阿尔巴尼亚诗歌的进一步发展与语言北方方案的典范化给予了积极的影响。菲什塔同样迷恋民间口头文学、词汇学和文学创作，他翻译过《奥德赛》和《伊里亚特》的第五曲。菲什塔作品（宗教和抒情诗、讽刺诗、戏剧、散文）中最具意义的是叙事长诗《山响的里亚瑚塔》（1905—1930）。用北方狂想曲文体写成的三十首传说歌谣由歌手在里亚湖塔（北阿尔巴尼亚民间单弦弓弦乐器）的伴奏下演唱，讲述的是菲什塔那个时代的山民种族，即这个种族的日常生活、伦理和反土耳其的斗争。诸多重大事件笼罩着解放运动史中的决定性时期，即从1878年柏林代表大会到1913年解决阿尔巴尼亚国家地位问题的伦敦使节会议时期。长诗叙事形式的选择不仅仅取决于菲什塔对《荷马史诗》的兴趣，因为诗人坚信荷马时代古希腊社会结构与阿尔巴尼亚北部山区接近，且派生出了诗学传统的类型比较。菲什塔偏向于有倾向的宗法制生活和与中世纪奥斯曼帝国体制相对立的清教徒式山民美德的理想化，由此派生出两个基本色彩，即激

情与讽刺(不无伏尔泰《亨利亚德》的影响),民间神话情节与主人公都充满诗意和讽刺色彩,环境与类人化的自然有助于正面人物、厄运和黑暗势力与精神总追踪着敌人。

3. 南阿尔巴尼亚文学

南阿尔巴尼亚文学语言传统出色的继承者是安东·扎科-恰佑比(1866—1930)。在瑞士获得法学博士学位(1893)后,他投身于律师界工作,并在开罗站稳脚跟。在这里,他加入了伊斯坦布尔爱国团会开罗分会,并很快声称自己为尖锐的时评家、天才的诗人和持激进观点的批评家。1908年以后,恰佑比对青年土耳其派的泛土耳其主义持不可调和的立场,同时认为与他们结盟是解放阿尔巴尼亚的重大障碍。他在公民抒情诗中的诗思,即在讽刺性摹拟长诗《旧约》(1903)和根据古老传说(托姆利山脊曾是语言之神的栖所,对阿尔巴尼亚人具有保护作用,而对于敌人则是毁灭性的阴影)而写成的作品集《父亲——托莫尔山》的讽刺诗与寓言中获得了最为强大的揭露力量,达到了政治上的清醒。在由三部分(《祖国》、《爱情》、《真假童话》)构成的作品集的修辞中,保存了对于民间笑料文化来说戏剧性和正剧性的传统分解。个人与社会的恶习被描写得富有讽刺色彩,511· 伴随正面思想和公民美德的是颂诗般的音调。诗人对启蒙、与苏丹暴虐统治以及绝对主义理想化作斗争的激情予以赞同,这些因素充斥着民族解放运动右翼的活动,英雄时代崇高的道德自觉在赞扬着他,但是他远不像,比方说,远不像菲什塔,使宗法制的法律准则和中世纪的荣誉法典复活。反对土耳其斗争的白热化使他想起1789年的法国,想起攻克"燃起暴动火焰"的巴士底狱,他号召阿尔巴尼亚人"为了真理与自由"重新吹旺这场烈火。战胜黑暗,带来温暖、善良和光明的火苗、火焰、烈火,正是恰佑比抒情诗中固定不变的譬喻,而对于阿尔巴尼亚诗歌说来则是新的譬喻,他把未来的阿尔巴尼亚看作是一个共和国。"僧侣的时代已经过去,而且在他们还存在的地方,人们正努力将他们抛却"——作家写道。在通往理性的国家体制的道路上,作家把特殊作用划归美学伦理修养,同时相信在艺术真实和满带情感的条件下它的伦理可资借鉴性。对古人的模仿在恰佑比的笔下获得了另一种倾向,他不追求古奥文体,而是寻求基督教的,非古希腊罗马的神话,并且在抒情诗中广泛运用的歌谣形式。对于恰佑比说来,爱情是生活取之不竭的源泉,人身上人性的崇高表现,人的天性的理想表达也是作家灵感之源。与此同时,恰佑比爱情诗的主要题旨如同在民谣里一样,是因环境,因割舍不去的情怀和死亡而来的离散,而他最喜欢的体裁是哀

歌体裁。对早逝妻子的思念，对衰老与死亡的阴郁思索，对人生易老的哀痛构成了他诗歌的内容，人们至今还盛赞这些诗的细腻抒情。在恰佑比的诗歌译作和改编中，拉封丹（1921）的寓言和梵文诗集《印度之花》（1922）最为著名。

恰佑比同时还以阿尔巴尼亚最早剧作家之一而闻名遐迩，他是剧本《大地骑士》（1908）、《十四岁的新郎》（1902）和《死后》（1910）的作者，这些剧本都是为世纪之交民族爱国俱乐部戏剧爱好者团体而写的。阿尔巴尼亚没有职业剧团，弗拉舍里（1850—1904）用土耳其语写成的第一批剧本于1876年在伊斯坦布尔奥斯曼剧院上演。恰佑比第一个剧本，仿历史主义诗体悲剧的事件发生在十五世纪，穆拉德二世苏丹宫廷时期，当时他的奠基人，阿尔巴尼亚公爵迪昂·卡斯特里基的儿子，斯康德尔别格决定对其奋起反抗，运用宫廷混乱，将人民推向斗争。恰佑比的历史动机是假定性的，而且作家对其自觉运用。在剧本的序中说及诗意想象规律的特征，他保留了剧作家对现实进行自由浪漫化的权利，并且依附于亚里士多德对艺术模仿和真实的论述。恰佑比在唤醒阿尔巴尼亚人反君主制情感和起义情绪中看到了悲剧的基本任务，主要冲突是两方敌对势力的对抗——暴虐者（苏丹和他的宫廷）与被压迫者（斯康德尔别格和他的维护者）。剧本中还补足了人物的个人冲突，这些人物相互间都有着亲缘联系、友情关系和荣誉感。这一切都交织进局部构成基本事件背景的轻悲剧隐情之中。

恰佑比运用巴尔干集市戏剧略带粗野的幽默和他所特有类型演员的同时，因袭日常现实主义传统而成功写下了独幕伦理剧《十四岁的新郎》。剧本中有两个主要人物，他们都是奉信东正教的农民，一个是头脑简单的丈夫，一个是机敏贤惠的妻子。戏剧中心是丈夫张罗半大孩子和二十岁村姑婚事的忙碌，妻子寄望于找得一位顾家的帮手，流行于巴尔干民间口头文学中农民婚事的主题是以息事宁人方法而解决，以讽刺性契机来嘲笑农村习俗的守旧。如果说对于菲什塔和这些年中其他许多作家来说，被异国社会生活所吸引的宗法制农民环境首先如同出类拔萃的岛屿而迷人，并因此而充满诗意，那么，对于资产阶级民主主义改造的拥护者恰佑比说来，这种环境则不能接受，并且如同封建关系的生成而有一种罪恶感。独幕讽刺喜剧《死后》旨在就政治方面反对阿尔巴尼亚民主运动的首领们对年轻土耳其派的妥协；在社会启蒙方面，反对穆斯林和基督教上层组织的分歧；最终，在社会伦理方面，反对遏止社会进步的人的劣行。

至二十世纪初，散文在阿尔巴尼亚文学中起着次要的作用，并在时评与教育文学的框定中发展。在确定艺术散文中发挥显著作用的当属起义运动中的著名活动家，革命民主主义者米哈尔·格拉梅诺（1872—1931），十八

·512

至十九世纪初托斯凯里时期社会生活的氛围在他的创作中得以再现,王公显贵,即奥扎克们的伊斯兰教封建日常生活,宗法制因循保守的生活方式,强迫的婚姻,奥斯曼人对异教徒的压迫,阿尔巴尼亚社会环境中社会地位的不平等和冲突依照不同的时间层面被展示出来。在格拉梅诺最优秀的小说《奥扎克》(1908)、《亲吻》(1908)、《主显节的祭礼》(1909)的人物命运中,小说事件和当时社会现状紧密交织;社会悲剧和个人命运相纠缠;社会冲突与伦理冲突相毗连,而有时候甚至被后者偷换概念,被阐释于事关公正、善恶"第三等级"的概念中。每篇小说的情节都围绕着一个人——玛洛(《奥扎克》)、玛尔吉(《亲吻》)、隐士(《主显节的祭礼》)的命运集中展开,作家通过甚至是以夭折和死亡为结局的悲剧性考验来写人物,确立其建立于因循守旧环境之上的伦理优势,证实着人道主义道德的合理性。

作为一个名副其实的启蒙主义者,格拉梅诺相信善良,不仅坚信它最终战胜恶,而且认为用绝对善的力量有着修正反面人物的可能性,比方说,用善心和善行赎罪的卢尚-拜(《奥扎克》)的故事;还有撇下未婚妻,跑去异国打工,并将女友忘记,但后来后悔不迭,回归故里,在死前恳求原谅的米佳(《亲吻》)。作家小型悲剧式的故事构筑在有着乱麻般隐情的复杂情节中,与颜色混杂的画布相类似,这些故事由独立的情节片段组成,通常有一种达到白热化的情景占上风。这样的"小"散文结构打破以往醒世小说链条式结构,赋予叙事为大家所知晓的紧张节奏。

格拉梅诺认为,塑造领袖与人民感召者形象是他笔耕中最为重要的任务之一,这种人物的个性化特征在仿历史诗体悲剧《皮尔之死》(1905)和短篇小说《奥扎克》中得以体现。在这些作品中,热爱自由的个性和因循守旧的社会道德的浪漫主义冲突占据重要的位置,但这一重大问题在后来——回忆录作品《阿尔巴尼亚起义》(1913—1927)中得到了更为圆满的艺术阐释。这部作品中重塑了格拉梅诺起义战斗中的战友们的肖像,最为珍贵的史料体现着阿尔巴尼亚人民在准备抗击奥斯曼岁月中保持着社会团结的游击队运动。这些回忆录不光以富含历史真理和社会道德的激情而引人入胜,完成了与小说文学的有机联系之后,乃是被时间关系和共同行为联结很紧的独立情节片段,也许还有内部组织成的叙事场面,它们都是阿尔巴尼亚散文由启蒙浪漫主义向着现实主义,由事件情节故事向着社会心理中短篇进一步嬗变的标记。拉格梅诺回忆录中表现人的情感的可信与叙述的真实为阿尔巴尼亚文学带入了反映现实的新方法,并使得构筑形象的程式化系统充满了生机。

第四编　北美洲文学

第一章　美国文学

1. 世纪之交的社会运动　自然主义　批判现实主义文学

1898年2月美国军舰“缅因”号在哈瓦那省爆炸，而两个月后美国包围了古巴，并往菲律宾派遣了强力舰队。西班牙—美国战争——历史上第一次帝国主义战争爆发。临近秋天，这场战争已经结束，战败国西班牙将古巴、菲律宾、关岛让给了胜利者。菲律宾民族解放运动遭到前所未闻的残酷镇压，美国宣布拥有监督美洲一切国家政治的权利。

美国进入其发展中的一个新的历史时期，即帝国主义时期。到二十世纪初，美国已成为世界上最大的工农业强国。“合众国无论就十九世纪末二十世纪初资本主义的发展速度来说，还是就它发展的最高程度来说，都是无可匹敌的。”(《列宁全集》第二十七卷)

第一次世界大战之后的岁月，对于美国来说是工业异常迅猛增长的时期，这种增长引起许多并发现象，如工人集中于巨型企业，大型垄断企业的强行控制，众多小企业家和农场主破产，越来越多的居民向大工业城市迁徙，南欧和东欧落后国家以及中国的移民增多。在这种条件下，资本主义的根本矛盾，即生产的社会性与私人占有形式之间的矛盾急剧深化。

十九世纪最后十年和二十世纪最初十年的一个特点，是以民主力量进行了反对托拉斯和银行无限统治的斗争。但任何改革均未解决美国社会最尖锐的内在矛盾。

这些矛盾引起广泛的民主运动，就在世纪之交，代表在农业垄断化过程中破产的成千上万的农场主利益的平民党人运动已达到很大规模，并在文学中、在弗兰克·诺里斯的长篇小说中、在韦切尔·林赛的诗歌中获得深刻的反映。工人运动也逐年壮大，不过一直存在着严重的矛盾和弱点。庞

大的劳工组织，即美国劳工联合会压制着无产阶级群众的革命情绪。而建立于1905年，无疑受到第一次俄国革命影响的世界产业工人联盟，坚持了最为激进的立场。

第一批美国无产阶级文学的代表，如诗人拉尔夫·查普林（1887—1961）、阿尔图罗·卓瓦尼逊（1882—1959）和乔·希尔（1875—1915），他们的生活与创作道路是和世界产业工人联盟的活动联系在一起的。

这些诗人的诗作与工人口头创作的歌曲有紧密的联系，着意于内容的紧迫现实性、社会对立的尖锐、政论风格、表达手段的通俗，有时还带有那种纲领性、绝对的肯定或否定态度，这后一点多少预示着布莱希特的创作。在工人联盟建立后便加入其中并参与当时一些大规模罢工的瑞典裔工人乔·希尔，在无产阶级内部享有极高声誉。希尔有着鲜明的讽刺天赋，创作并演奏了吉他弹唱，这些演唱抨击企业主的社会蛊惑和循规蹈矩人群的逆来顺受。传统的民间创作因素被他用来做具体的革命宣传。乔·希尔的歌成了朴实有力的反映社会真情的诗。反动阶层憎恨这位美国无产阶级的行吟诗人，1915年以莫须有的指控判处希尔死刑，并不顾群众抗议示威，将其送上绞架。

对世界产业工人联盟来说，二十世纪最初十年是腾飞的年代，但也就在这一时期，许多领导者表现出了无政府主义和宗派主义趋向，最终使这个联盟陷入危机和崩溃。在第一次世界大战之初，创建于1901年的美国社会主义党同样经历了这样的危机，但社会主义对二十世纪最初二十年美国生活的影响无疑是显著的。这个时代的许多大作家，如杰克·伦敦、厄普顿·辛克莱、卡尔·桑德堡和文坛新秀约翰·里德、辛克莱·刘易斯和乌·弗兰克也都受到了这一影响。

514·

批评家和时论家伦多里弗·伯恩（1866—1918），是二十世纪最初十年美国文学进程中最为核心的人物之一。他积极支持"社会的艺术"的同时，把文学的前途同它是否参与无产阶级的斗争直接联系起来，将"用工人的眼光描写工人的生活"的高尔基的《童年》、《在人间》、尼克索的《征服者贝莱》称为当代最杰出的作品。

在伯恩看来，美国文学面临的任务，同样是客观地研究现实，认识历史规律，这种规律不可避免地要导向社会主义。这位批评家对美国文学中被他称为"社会学"的流派——首先是厄普顿·辛克莱的创作——表现出了最大的兴趣。针对辛克莱的长篇《煤炭大王》，伯恩于1917年谈了他对具有重要理论意义的"社会学"派文学的总体看法。伯恩高度评价了辛克莱关注的重大问题的发人深省及其社会意义。为小说奠定基础的思想，是作为历史动力的阶级斗争，伯恩称其为大胆和公正的思想，但他同样也发现了

整个“社会学”学派的根本缺陷,认为在这类作品中,人“全都被看作砖头”。作者用这些砖可以构筑自己的楼房,这楼房描绘出这样或那样的社会机制,它“要么就是英雄,要么就是恶棍”。

这里指的是社会决定论,它是在二十世纪初美国文学中出现的美学根本问题之一。个人的每一行为和每一心理动机都受到社会全面的制约,这一思想在很大程度上决定着十九世纪最后十年与二十世纪最初十年文学中批判现实主义的特色,也让人明显感到它比欧洲各国文学更接近自然主义的美学与诗学。

美国文学中的自然主义具有自身久远的历史和一系列特征。它在确立现实主义小说的过程中起了重大的作用,较之欧洲各国文学,它给予这一过程以更为广泛持久的影响,原因既可以解释为美国文学中现实主义的形成有其独特性,也可以说来自美国自然主义本身的特点。

美国自然主义的第一部宣言,是哈姆林·加兰(1860—1940)的美学论文《偶像的破灭》(1894)。文中论述了新流派“真实主义”(拉丁语 veritas)的出现。此前斯蒂芬·克莱恩的中篇小说《街头女郎玛吉》(1893)已经发表,而加兰自己则出版了短篇小说集《康庄大道》(1891)。这两部作品以及弗兰克·诺里斯一年后写完的长篇小说《麦克提格》,都属于自然主义的诗学。自十九世纪九十年代中期开始,“自然主义”概念在美国成为流行的词汇。

但新流派的信徒们比较起来却更喜欢对他们的创作纲领作出别样的定义。比方说,加兰坚决地把“真实主义”同左拉的经验区分开,左拉在他看来“粗鄙”得让人难以忍受。而克莱恩主张艺术家的任务只在于展现“生活中的一角”,而应避免任何的道德劝善。诺里斯仅仅是左拉在大洋彼岸的宣传者和联盟者,但是非常有特色。对诺里斯说来,左拉的《卢贡·玛卡尔家族》是现实主义与浪漫主义二者综合的范本,他理解的现实主义是“普普通通的形似生活”,而浪漫主义是“有悖于日常生活的典型特征”,自然主义的这种综合才可能把真实与真理结合在一起。

· 515

如此解释左拉经验的特征,当然不只是诺里斯的艺术家个性所决定的,而且也是美国自然主义整体创作风格所决定的。自然主义在美国的产生,要比在欧洲晚得多,它在美国的出现,不是由十九世纪现实主义美学形式的危机引起的,而正是为了适应批判现实主义那种艺术思维形式的需要。威·迪·豪威尔斯和亨利·詹姆斯的现实主义不能令诺里斯和他的同类作家们满意,因为它使文学丧失了艺术冲突的宏大规模,丧失了这些冲突的社会意义,丧失了社会生活情景的完整性。按照诺里斯的说法,满足于可信地描绘“杯中风波”的文学,应该让位给表现“大事世界”的文学,首先是

社会生活的世界，是美国现实中重大迫切的问题。

就对詹姆斯（还有豪威尔斯）的态度而言，诺里斯当然是极不公正的，而创作出《威尔逊的笨人》和时论的晚年马克·吐温的经验，更是被诺里斯完全忽略。不过在诺里斯死后出版的文集《长篇小说家的责任》（1902）中，立论的思路不在于关注文学评价的历史公正性，而是要为美学的纲领奠定基础。这一纲领的基础，就是直接关注紧张的社会冲突，关注描写贫穷、阶级矛盾、社会力量的争斗、摧残个性的污浊和丑陋的生活，同时这一切必须表现得不仅容易认出，而且要"科学化"，符合社会达尔文主义的哲学思想。遗传性和环境的概念，被斯宾塞推广至社会生活的"生存斗争"论，在美国自然主义作家那里获得了比在欧洲更为广泛的认可。

这也不足为怪，首先威廉·詹姆斯和他的追随者的实用主义哲学，是自然主义的美国变体得以出现的土壤，而努力"追求成功"的美国社会环境，构成了民众理想的有机部分，也构成了为竞争辩解的一种理由，而这种竞争偷换着人们之间真正的人道主义关系。这样的社会环境只能有助于在社会意识中肤浅地理解达尔文主义思想。

在自然主义作家笔下，这导致他们在描述人物内心世界时显然带有倾向性和公式化，以生物学观点诠释社会关系和过程，而后则导致伯恩所说的那种社会学倾向，如自然主义趋向的直接继承者厄普顿·辛克莱，在很大程度上还有杰克·伦敦，以及德莱塞等人的早期作品。不过，自然主义者们从斯宾塞的观点出发却得出与斯宾塞相对立的结论，他们运用这种观点并不是为了维护，而是为了尖锐批评社会制度。这种批评越坚持下去，自然主义的纲领性口号与自然主义者的创作就越发不一致，而这些作者却为丰富现实主义小说作出了贡献。

自然主义者有力地改变并丰富了美国文学的社会生活主题，而且这是他们的主要创作收获。被诺里斯称为"描写现代生活的强大手段"的长篇小说，最终巩固了自己的主导地位。不管是浪漫主义者，还是豪威尔斯圈子内的现实主义者，甚至是马克·吐温，他们都不曾涉猎过的那些现实生活角落，如今走进了文学，例如美国工人不太引人注意的平常生活，实业界的日常事务和农场农人半人半兽的简陋生活。

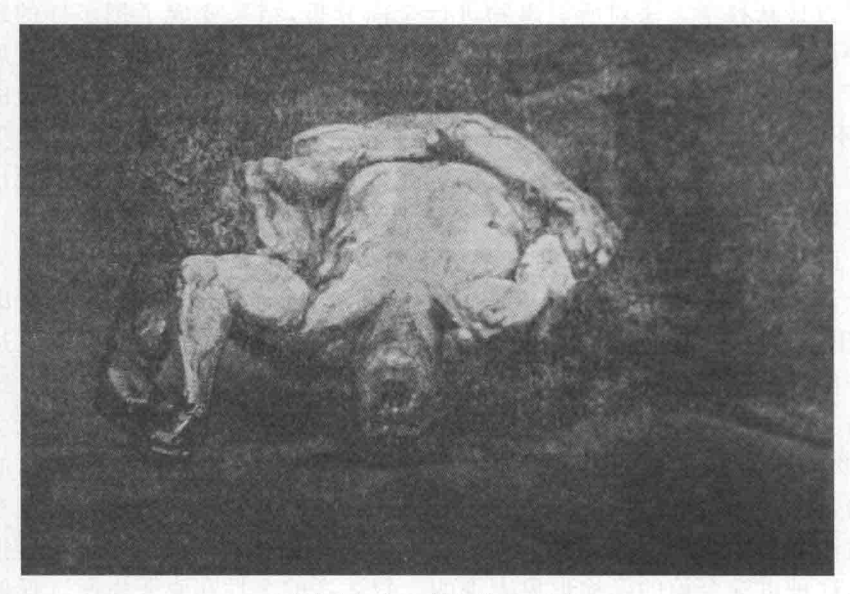
自然主义者宣称，当代文学的任务就是描写要达到罗列事实般的忠实，甚至是纪实画面般的精确。这种倾向在二十世纪初被"扒粪者"①引向了逻

---

① 十九世纪末二十世纪初，美国的一批记者、作家开始集中撰写揭露资本家的穷奢极欲和政府丑闻的文章，以数字和实例揭发黑幕，在社会上产生很大影响。这批作家即被称为"扒粪者"。——译注

辑的极限。同时，诺里斯乐此不疲地强调说，文学首先因概括社会的宏大规模而意义重大，这些概括仍应是事实罗列性的，甚至是可以用科学证实的。这两种要求并不是总能成功地结合，如创作意向的多样性就反映到了克莱恩的作品中。尽管如此，自然主义者的艺术观念还是指明了一个方向，美国社会小说后来循此得到了继续发展。 • 516

自然主义者在创作客观的、多面的但却带有深刻批判性的现实画面的尝试中，所依靠的与其说是左拉的经验，不如说是列夫·托尔斯泰、易卜生的经验，从而成了他们的热忱信徒。当然，在自然主义者的诠释中，《安娜·卡列尼娜》和《群鬼》等作品有时被说成是描写了环境的无比强大，而相比之下人的个性却无关紧要。但总的说来，从俄罗斯和斯堪的那维亚的伟大作家那里，诺里斯、克莱恩、加兰首先领悟了客观性、深刻性和社会意义的重要性，这也就是加兰在他的论文中要求于美国作家的"最大真实性"。



《角力士》油画 勒克斯 1905 年

自然主义者对托尔斯泰、易卜生表现出来的巨大道德内容深感兴趣，但尤其令他们折服的，是欧洲艺术大师对当代生活的深邃的现实主义概括，是对生活阴暗面的毫不妥协。左拉同样让他们感兴趣，但主要是作为一个社会弊端的揭露者，而远不是"实验小说"理论的创造者。不无某种机械论色彩的社会决定论，在美国自然主义作家的创作中仍然占据着中心位置，但在他们笔下得到了创造性的表现。

这一点非常鲜明地体现于斯蒂芬·克莱恩（1871—1900）的创作中。

克莱恩始终不变地称自己为现实主义者，在为小说《红色英勇勋章》(1895)所作的序言中，他把忠实于现实生活定为自己的信条："作家离生活的真实越近，他的创作成果就越加意义重大。"克莱恩的优秀作品，对于把现实写成神话的任何尝试来说，都是一种毫不掩饰的抗辩。浪漫主义的激情在他看来，就如同感伤主义的悲情剧，是他所不能接受的。克莱恩的大部分小说，正如他的成名作《街头女郎玛吉》，给人的感觉几乎是不带小说痕迹的实地采访。但实际上作品中必定有深层的构思，复杂的象征和形象系统，形同叙述里的叙述。约瑟夫·康拉德不无理由地称克莱恩为"完美的印象主义者"，尽管《街头女郎玛吉》和《红色英勇勋章》表明，它们的作者曾经迷恋过社会达尔文主义的学说，并赞同自然主义的艺术信仰。

517·

克莱恩的创作有着内在的矛盾，其中反映了整个自然主义运动的矛盾性，而首先是一些重要概念如客观性与真实性等，都带有某种假定性质。追求以最新科学方法对所写事物进行全面分析，结果变成了把多样的现实生硬地归结为环境论和遗传论的一些概念，这种注定无益的尝试，最后导致了克莱恩本要避免的公式化。克莱恩努力赋予自己的作品以双重的意义，不只是单纯地记录事实，并在自然主义观念的基础上解释如此典型的生活现象，如贫民窟的日常景象，如人在战争中的感受，而且还要表现出现实情境和纠葛的无限性，为此他广泛运用了潜台词的手法。

正是潜台词的艺术，堪称克莱恩最重要的创作成果。而这一点被人们充分认识却是作家死后许多年的事。这种潜台词的艺术在《街头女郎玛吉》里已经感觉得到。这篇小说的情节很传统，可谓司空见惯。它讲述的是一位来自郊区的纯朴姑娘被人诱奸落入绝境后自杀身亡的故事。世纪末低俗文学充斥着类似的故事，这些故事固定不变地无视这类悲剧的社会背景，吹捧慈善家的善举。而在克莱恩笔下，最重要的恰恰是所写悲剧的社会内幕。他自己认为，他这一作品展现的是环境的作用何等有力地左右着生活而不管个人的意愿如何。故事发生的巴乌埃里贫民窟，是通过监狱和战场这种贯穿全篇的隐喻形象表现的。叙述者的个性在克莱恩所选择的那种短小的、断续的情节剪辑中，全然不惹人注目，只用故事本身的形式凸显完全的客观性。

不过，在克莱恩的小说中，典型的自然主义的程式得到了补救，这里存在着叙事的第二层意义，叙述重心从社会环境转向个人的伦理意识。依据自然主义原则，克莱恩把自己的女主人公写成柔弱的牺牲品，落入大城市残酷世界的"普通心灵"难逃厄运的化身，但在玛吉的命运中却没有宿命论的命中注定，而她的悲剧既是舍己精神道德立场的结果，也是天真浪漫的结果。这些是这"流离失所的孩子"自幼受身边的人们带着激情和感伤的

教育的结果。这样，克莱恩就同严苛的决定论拉开了距离，极大地深化了冲突的伦理内涵。

在《红色英勇勋章》中自然主义的美学要求被更为坚决地突破了。这部作品同样选择了一个普通情节——人在战争环境中成长，这是浪漫主义情调小说惯用的主题。人们再次感觉到，作品对主导的文学范式含有内在的论战性。在克莱恩笔下，战争的悲剧实在已是司空见惯，痛苦失去任何鲜明色调和让人怦然动心之处，英勇行为不过是不可预料的偶然机遇，就像作家小说中所写的日常生活中的离奇怪事。他从托尔斯泰的作品中获得的教益，特别体现于这篇写国内战争的中篇小说中，这一作品成了美国战争小说的里程碑，后来对海明威描写战争给予了直接的影响。

小说讲述了一位有着浪漫主义情怀的青年，以志愿兵身份奔赴前线，盼望着在前方挂彩，也就是获得证明他英勇的"红色勋章"。同一般的自然主义作家一样，克莱恩也是把最平常的人写成了英雄，战争的恐怖正是通过他的感受表现出来的。这一手法在那个时期很有革新意义，能令人信服地表现出战场的血肉模糊、兵营的沉重气氛。战争在某种程度上像是自然主义者所理解的环境，功能就是促进个性的形成。这个环境的决定性特征，就是暴力。暴力呈现在克莱恩的小说中，乃是那个时代的氛围里不可分离的一部分。这篇内战小说包容的内涵，对世纪末的美国说来，具有特别现实的意义。战争的残酷，是隐喻世界秩序的残酷，克莱恩追随斯宾塞，认为世界秩序的法则就是残酷。

但叙事的任务既不限于对战争小说传统人物形象的重新思考，也不限于对当今给予哲理的观照。克莱恩试图描绘出"宇宙机器"的功用，战争只不过是展现这"宇宙机器"的规律，而这规律在作家看来便是生活的客观本质。小说主人公认同了这"宇宙机器"，因为对自己未来生活的无望无助已只好默领了。 ·518

克莱恩在他不长的创作生涯的末期所作的小说，只是加深了这位艺术家总体的悲观艺术色彩。视生活为不可认知和令人恐怖的隐秘，这一倾向在克莱恩笔下逐渐加强，这使他的小说越出自然主义的藩篱，变得与亨利·詹姆斯晚年的长篇相接近。克莱恩是最早预感到二十世纪初历史巨变临近的美国作家之一，而且对这一正在开始的转折痛苦地作出了回应，他作为艺术家的敏锐是毋庸置疑的。

美国最重要的自然主义作家弗兰克·诺里斯(1870—1902)的创作道路并不长。诺里斯的核心作品，是作为三部曲构思的《小麦史诗》，包括《章鱼》(1901)，他死后出版的并未完成之作《陷阱》(1903)，还有未能动笔的《狼》。《章鱼》是世纪之交美国社会小说的最高成就，美国自然主义的典型

特征在这里表现得最为突出。

《卢贡·玛卡尔家族》是三部曲的艺术范本,诺里斯的意图是创作一部同样多面、客观而又以科学理论验证的当代生活史诗。同时,用浪漫主义眼光看世界一向是诺里斯的特点,这就同自然主义者偏好的引经据典、堆砌实物、追求科学性和生物性大异其趣了。正是多样倾向的复杂组合,产生了诺里斯的特殊诗学。它不太像左拉美学著作中阐述的艺术原则,尽管二者之间不无渊源。

诺里斯最为一以贯之地体现自然主义观念的作品,是他的长篇小说《麦克提格》(1895)和《凡陀弗与兽性》(1899 年,于 1914 年出版)。作家近乎亦步亦趋地师从左拉。是左拉的《黛莱斯·拉甘》和《地窖》两部长篇给他提示了情节,又提示了整个艺术构思。《麦克提格》讲的是来自加利福尼亚的一个牙科医生的故事。他被迟来的生理欲火所俘获。这使他同周围环境发生了冲突,不知不觉间毁坏了主人公的人品,引他走向蜕变和毁灭。诺里斯全神贯注于当时文坛上几乎犯禁的生活层面。事件的社会意义隐约难辨,是生理本能掌控着人物动机,生理本能比人物的理智和意志要强大得多。不管是男主人公还是他的恋人,都是特定遗传性的牺牲品,这一遗传性预先注定了两种心理生理类型的冲突性质,而它们的冲突又构成了小说的基本内容。《凡陀弗与兽性》描写了一位艺术家的逐渐蜕化,他没有经受住"生存斗争"这一资产阶级环境中的规律的考验。

诺里斯创造了为成功而战的极其残酷的图景,这为德莱塞,即《欲望三部曲》的作者开拓了道路。但在他早期的长篇中,从社会达尔文主义哲学中汲取的模式占据了主导地位(难怪小说结尾王多维尔更像是动物,而不像人)。只是在《章鱼》中这种极端倾向才被克服。

诺里斯于 1899 年着手《小麦史诗》的创作,那时他与民粹派运动有了密切联系。他计划连续地描写加利福尼亚这一产粮地,描写分销粮食的芝加哥,还有粮食消费者欧洲。由西向东滚滚而来穿越大洋的麦浪,应是组接整个叙述材料的隐喻形象。在诺里斯的叙述中,小麦就如同惠特曼作品中的草,同样是有着宇宙规模的浪漫主义象征。《章鱼》的主要人物之一诗人普列斯利,就像惠特曼一样有感于生活几乎神秘得如一伟大的有机体,蕴藏着取之不尽的力量——"永不枯竭,无忧无虑,强劲无尽"。小说的一些关键情节,如羊群惨死在大草原上疾驰而过的火车头轮下,银行家兼铁路公司老板之一贝尔曼被压死在麦堆里,仿佛是大自然本身在向资本主义文明的"章鱼"进行报复,特点都是采用惠特曼式的象征手法来概括。

不过三部曲的任务本身,据诺里斯的理解,是与自然主义的创作原则相吻合的。《小麦史诗》要展示的是大自然与文明的冲突,这是两股巨大的生

存力量悲剧性的斗争,所有人物的重要性就取决于他们在这场斗争中选定的立场。典型化的原则依旧纯粹是自然主义的原则。"章鱼"是摧毁加利福尼亚农场主们整个日常生活秩序的铁路托拉斯,而"小麦"则是取之不尽的大地的化身。二者充当着规模宏大的社会进程中的敌对双方。作家立意把这一过程的不同阶段都记录下来,绘制出被尖锐的社会冲突笼罩着的现实生活的全景图。 ·519

诺里斯没有来得及实现他的计划,但他所做的一切表明,他并没有把自然主义纲领贯彻到底。《章鱼》是现实主义的史诗,所写社会现象的具体呈现,对诺里斯说来要比《麦克提格》中主导的社会达尔文主义决定论重要得多。展现冲突的手段尚保有自然主义的特征(众多农场主千人一面,正如同与他们作对的贝尔曼的一群鹰犬),但其本质却符合现实主义社会小说诗学的根本原则。

《章鱼》似乎代表着美国文学由十九世纪向二十世纪的过渡。在这一过程中自然主义起着关键性的作用,因此在美国现实主义小说中留下了自己明显的痕迹,既在文学性质上,也在结果上给予了多重的影响。

对此起了促进作用的,还有世纪之交在美国占主导地位的哲理思潮的特点。在欧洲所有哲学思想流派中,孔德的实证论在美国的影响最大,还有与其相近的斯宾塞的社会达尔文主义。实证主义在美国本土的表现形式——威廉·詹姆斯和查尔斯·皮尔斯的实用主义,也如同早期约翰·杜威的工具主义一样,都是奠定了"开放宇宙"这一思想的哲学。在这个"开放"的宇宙中,没有教条和绝对的栖身之处,但保存着适宜则合理的规律,而这里提倡的"积极的生活",来源于相信有一种强大的进步力量,这种力量以善必胜、上帝最终必现的信仰使所有人团结一致。实用主义学说深合美国民族性格并顾及美国历史特点,所以与世纪之交的精神氛围罕见地有机结合到一起,对文学给予了强有力的、多种形式的影响。这里只需举一个例子:这一影响所及,竟包括了相去极远的审美观念,如一方面是初登文坛的格特鲁德·斯泰因的现代主义试验,另一方面是厄普顿·辛克莱获取灵感的社会学理论。说到底,这两位作家也像其他许多作家一样,是以这样一种认识作为出发点的:社会的发展——更不用说精神生活的发展——都是由简单形式到较复杂的形式,并且遵循着心理学、社会学、生物学及其他学科揭示的规律,达到一定的"现代化"。决定论的观念,把"积极生活"的一切表现都归于自己的名下,从而给自己披上了无可置辩的真理的外衣。

在艺术实践中,这个作为出发点的观念,获得了最为多样的表现方式,如辛克莱将它转化为社会学观念,而在斯泰因早期作品(《三个女人的一生》,1909年)中是人物性格的类型观;又如生物与社会的决定论,它赋予了

自然主义一种气势，同时也决定了杰克·伦敦北方故事的哲理寓言艺术；再如德莱塞长篇小说中以普遍规律压倒个人的命运。与革命运动相联系的作家们，力求将实用主义理论同科学社会主义结合起来。正是主要由于这类尝试，引出了幼稚的"情感社会主义"。

"环境掌控一切"的观念和对"科学真理"的崇拜，促使整个艺术体系都服从于一个任务，但这不是揭示人物个性的丰富多样，而是展现社会规律的统一与不可或缺，个人在社会规律面前无能为力，严格地说也不负有责任。类似的观点和与之相伴的程式化艺术不会不引起众多作家的反对，如晚年的马克·吐温、亨利·詹姆斯、伊迪丝·沃顿。事实上，随着时间的推移，就连"社会学观念"的信徒们自己也意识到了它的狭隘。

杰出的历史学家和文学家沃侬·路易·帕灵顿1922年拟订自然主义讲授提纲时写道：

> 美国现实的复杂性与美国的决定论。复杂性源自下列原因：
>
> 1. 机器生产。经济机器十分庞大，可使人变得无足轻重，产生无能为力的感觉。
>
> 2. 巨大城市将个人变成标准规格的部件，机械化交通和批量生产消除了个体的区别。我们穿衣、起居、思考、劳动、娱乐都千篇一律……按照统一标准。
>
> 3. 财富的集中产生帮派之别。
>
> 4. 机械的心理。行为主义……个人被视作由本能和习惯所驱动的机器。
>
> 今天的美国是世界上所有机器中最为庞大和最为复杂的。个人主义让位给规章、帮派、标准化。乐观主义在消失，地平线上遥见悲观主义在抬头，自然主义的心理温床逐渐形成。

520·

除有关自然主义本身的几点观察之外，这一提纲全都是针对二十世纪初批判现实主义文学的。可以把这一提纲视为对这个文学所关注的最为重大问题的综述，并且是对当时美国小说创作中占主导地位的艺术方法所作的简明而精确的界定。

早在世纪之交就出场的"扒粪者"，在确立这一流派的过程中扮演了极其重要的角色。这一批文学家的目标，是塑造美国大商人的纪实历史。"扒粪者"对资本主义美国的社会机制进行了批判性的研究，指出了商业与民主互不相容的特征，并且揭露了垄断组织和国家机关中的营私舞弊的泛滥。

"扒粪者"的作品终归还是报章现象,而非文学,但是他们为文学创作准备好了土壤,随之而来的文学作品,就展现出了后来为帕灵顿所概括的那些原则。最早写美国无产阶级生活的作品之一,名著《屠场》(1906)的作者厄普顿·辛克莱(1878—1968),就与"扒粪者"关系密切。《屠场》是写一个立陶宛裔工人成为资本主义摩洛[①]祭品的故事。收集小说素材时,作者十分详尽地熟悉了芝加哥屠宰场的劳动环境,这一纪实材料成为了小说的主要内容。但辛克莱的创作不只是罗列事实的特写,而是运用了不同寻常的艺术概括方式的作品。这种方式就是纪实性与整合实际素材的思想主旨相结合,而思想主旨则是揭示"普通心灵"同机器、同工业之间悲剧性的冲突,这种"工业化"无情地扭曲了人对生活、对自身的期望。

《屠场》一以贯之地体现了世纪相交的二十年间批判现实主义文学中整个社会学流派所特有的一些原则,如严格的社会决定论,人性标准化的思想,性格的行为主义观念,视社会为巨型"机器",去个性而服从普遍性利益。小说的男主人公的命运,是要用来展现无人性的资本主义法则的普遍性。由于作者在资本主义生产的"屠场"中用明显的科学的"生物学"理由来解释主人公的蜕变,这种命运无可避免的印象,就更加强烈了。

辛克莱没有做到寓言与纪实的有机综合,但这一任务本身在"社会学"小说中一直还处于核心位置,并为后来的批判现实主义探索作了许多准备,直至斯坦贝克的《愤怒的葡萄》(1939)。

精确描绘出从事压迫而毫无人性的"机器",是《屠场》最为有力之处。小说的巨大成就就在于此,辛克莱因此常被人们与高尔基相比,被认为是年轻的美国小说的希望所在。这一希望总的说来未能实现。辛克莱确也努力效法高尔基的经验,承认是高尔基教会他"懂得伟大的文学成长于穷汉和流浪者的斗争之中",但恰恰是无产阶级斗争,在辛克莱的作品中反映得很少。

还在二十世纪之前的十年里,辛克莱便接近了社会主义者,不过他在观点上仍旧相当局限,并且不能一以贯之。社会主义对于他是"人类新的宗教",是二十世纪的基督教。很长一段时间内,他在作品中避而不写与工人阶级直接关联的重大问题,创作囿于毫无生气、矫揉造作的人物以及他们的个人情感,并且充满说教,其内容与所谓的基督教社会主义很接近。

直到二十世纪第二个十年的末期,在工人运动高涨的形势下,加之十月革命的直接影响,辛克莱在创作上才完成新的腾飞,写出了一些名作,如

---

① 摩洛,是一位上古近东神明的名号。此神与火祭儿童有关。"摩洛"一词现多被用以指代需要极大牺牲的人物或者事业。——译注

《煤炭大王》(1917)和《芝密·希金斯》(1919)。长篇《煤炭大王》描写了科罗拉多矿工的罢工,这是当时美国规模最大的阶级斗争之一。表现主人公积极地为自己的权利而战的尝试,是作品创新之处。尽管带有改良主义的幻想,辛克莱还是成功地表现了主人公无产阶级自觉意识的增长和美国社会敌对矛盾的深化。

521· 在这部作品中,辛克莱关注的同样不是个人,而是社会循着"科学"法则的发展进程。小说的架构本身就服从于揭示这一过程不同阶段特点的任务,而过程的结尾又是一桩社会制度所引发的不公事件。

小说的中心形象,是煤炭大王本人,是矿井。在辛克莱看来,这里是一个社会关系与社会规律的"模式"。作品中重又出现概括性与纪实性的综合,而且较之《屠场》,这一次作家得以更为有机地把叙述的这两个层面结合起来,使用了纷繁多样的譬喻性象征来表现资产阶级的工业化如何凌驾于现实的生活之上。《煤炭大王》在一定程度上完成了整整一代以自然主义成就为基础的"社会学派"作家的努力。

不过,"社会学派"当然没有涵盖二十世纪初美国现实主义文学的全部成就。许多现象客观上是与社会学主义相悖的。这里指的不只是远离类似思潮的马克·吐温和亨利·詹姆斯,而且还有在二十世纪初已崭露头角的作家。

在这层意义上,欧·亨利(威廉·西德尼·波特的笔名,1862—1910年)很具代表性。他的生平很像结尾意外的小说情节,而欧·亨利自己就是这方面的大手笔。一个来自外省的银行小职员,涉嫌盗用公款。为逃避法庭追究,他先去了新奥尔良,后到了洪都拉斯。在那里他获得了丰富的阅历。这些就反映到了欧·亨利的唯一一部长篇小说《白菜与国王》中。得知妻子病重后,欧·亨利主动返回家中,在给妻子办完丧事后随即被捕。而在监狱里,他念念不忘自己那孤苦的女儿没有圣诞礼物,便写下了圣诞故事,将其投寄杂志社,第二天当真便出了名。

人生遭际伤了他的元气,而为欧·亨利的喜剧捧腹大笑的千百万崇拜者却没有料到,疾病如此迅速地把他带进了坟墓。在作家轻松的幽默中偶尔流露出忧伤的情调,当时的人们以为是出于偶然而无关紧要。其实欧·亨利创作的图景绝非仅为逗笑读者,他不是用在"生活旋涡"(他最后一部作品集的书名,1910年问世)中敏锐观察到的离奇怪事来娱乐人们。欧·亨利的优秀作品恰恰就是写这类离奇怪事的,它让人感觉到煎熬在百万人城市中的小人物的屈辱、他们精神上的匮乏,同时又感觉到摆脱害人的追名逐利的怪圈,不屈从于当时社会上占主导地位的唯利是图准则的人们心灵的真正富有。

欧·亨利的文学活动总共只进行了十余年，而每年都有一本他的新故事集问世，通常是为纽约而写的，这个北卡罗来纳人成了这里真正的诗人。他的作品是写给社会地位相当低微的人们，或干脆是早已落入“底层”人们的。他的小说广泛采用了当时的民间口头创作，常常是有名的新鲜故事传说、可笑趣闻、市井幽默等等。任通俗周报编辑之后，欧·亨利笔耕很勤，但常满足于纯粹外在的叙事效果，扮演为资产阶级公众提供周末消遣读物的角色。到后来，这严重地损害了他的名声。二十年代的小说家们，从林·拉德纳算起，力图摆脱“精致”小说的套路，这种小说首先就是同欧·亨利及其追随者们的名字联系在一起的。它必须完全符合商业性文学期刊的要求。

然而，欧·亨利的小说依旧是当时文学中具有重大意义的事实。它是美国的“野性幽默”传统和欧洲心理小说的结合。前者曾使马克·吐温受益良多，至于后者，欧·亨利学自他无限崇拜的莫泊桑的作品。在欧·亨利的创作中，全然感觉不到那种对他同时代的美国人至关重要的决定论，相反，作家笔下的人物虽直接体验着资本主义世界规律的作用，但在自己的道德观念和道德行为中却总是自由自主的。这些毫不出众的主人公们热爱生活，心胸无比开阔，好像在有意地否定灾祸的不可避免，而当辛克莱笔下的无产者直接碰到社会发展的规律性时，他们真的就灾祸临头了。

伊迪丝·沃顿(1862—1937)的创作，对“社会学派”的艺术观念同样具有内在的论战性。沃顿在文学史上以她的“旧时纽约”三部曲闻名，包括长篇《欢乐之家》(1905)、《乡土风俗》(1913)和《纯真年代》(1920)，还有中篇《伊坦·弗洛美》(1911)和她去世后编辑出版的小说选集。她成长于规矩正派、对欧洲文化不无迷恋的纽约商业家的环境中。国内战争后美国实业界充斥着暴发户，他们的无耻与粗野遭到纽约商业家的深恶痛绝。沃顿深知商业家圈子的特殊氛围，并在创作中对此进行恪守不变的表现，甚至在1907年决定永远离开美国移居法国之后依然如此。

·522

但沃顿在精神上属于她成长的那个世界，并且据她自己所说，是“于1914年彻底坍塌了”的世界。“旧时纽约”的历史反映在她的许多作品中，这些作品被人们看作是对美国社会一个完整时期的总结，也被人们理解为是对民族自我意识来说至关重要的精神传统，尽管到沃顿写作她的优秀作品时，这一传统事实上已经解体。

在她的同时代人中，总的说来，亨利·詹姆斯毫无疑问是她最接近的作家，而且沃顿对詹姆斯的评价完全适用于她自己：他的创作“主要是伦理小说”，因为“他的性格和他在社会中所处的地位，决定了他的兴趣就在一个小群体的伦理道德上，他在人群中长大，而人们已然退出了社会舞台”。早

自简·奥斯丁时代起就在英语文学中形成的"伦理小说",并不奢望史诗般的丰满。沃顿继承了老的传统,并得以在不很宽广的框架内使作品具备典型性的社会特征,且能够揭示出民族心理、伦理和精神的本质,从而勾勒出令人难以忘怀的时代与国家的形象。

詹姆斯称自己的一部作品为《波士顿人》,以此类推,沃顿可以称自己的任何一部作品为《纽约人》。这些作品在她的读者面前,展现出国内战争后最初十年间资产阶级纽约的独特全景画面。在这个世界上,一切事物都被营造得似乎几百年不衰,但实际上都充满着戏剧性变化,因为这里既有的秩序在新的社会力量的冲击下已在迅速消亡,这种力量在利害争执、疲于奔命的环境中为自己赢得了空间。生活的常规曾被认为是理性的最高体现,且有望成为永恒的准则,如今则迅速动摇,暴露了其原本的实用性质和流俗的狭隘。种种矛盾、冲突、破损的命运紧紧地纠结在一起,于是,在世事的静态背景上,沃顿小说中展现的道德冲突尤其鲜明地显现出多重含义,而这些道德冲突却是她的大多数主人公无力解决的。

与迷恋行为主义、斯宾塞主义和"扒粪者"的同时代人相比,沃顿跟詹姆斯一样,显得是个老式的叙事者,喜欢深思熟虑的长篇结构、完善的情节性、修辞的润色、心理描写、从容不迫地叠加戏剧冲突。当然,沃顿始终不接受晚年詹姆斯的小说里有些过分的心理描写,同样也不赞成他对寓意的偏爱,这种偏爱在詹姆斯最后的散文艺术中有所增强。詹姆斯的主题——美国人在欧洲,两种文化的交锋及其引发的命运陡转,对她也没有吸引力。沃顿即便在巴黎也依旧是一个"旧时纽约"人,她珍视现实中的美国特色,甚至是作为她作品中重大问题本身的美国特点。

沃顿作品中的基本冲突,是人的自由意志和创造意志与社会碰撞所形成的。主宰这个社会的,用沃顿自己的话说,"是面对一切新事物的盲目惊恐,本能地要逃避责任"。面对社会体制的因循守旧,面对所尊崇观念的琐屑乏味,沃顿的主人公试图改变资产阶级市区了无生机的机械式日常生活,在这里任何真情实感、任何人道动机都在衰败。沃顿小说的冷静里隐含有真切的痛楚,主人公们无谓地消耗着他们的精神力量,企图扭转他们栖身的社会法则,在这里,形式先于人而存在,并用自己强制的秩序来压迫人的本性。

严格说来,沃顿不是自然主义者所称的社会小说家。她的创作范围始523·终是道德冲突,而这种冲突又带有事件发生的时间和地点的鲜明印记。她的作品实际上描写的是资产阶级意识的基本特性和与之相关联的传统,即精神的传统和道德的传统。

沃顿是这种意识的分析家,而且也是它真正的毫不妥协的对手。她的

作品的戏剧性结尾证实了这一点。《欢乐之家》的女主人公尝试与周围社会相抗衡，结果失败，其实她是个意志薄弱的人，精神上依附于她想抗争的那些规矩。《乡土风俗》的女主人公每上升一步都要付出无法弥补的道德上的代价，伴随着女主人公，有一种令人作呕的新的唯利是图风气涌入沃顿的艺术世界，正是这一风气成了毁灭“旧时纽约”的力量。而经历了巨大激情的主人公们又尖锐地体验到，随着时间推移，不可避免地发现自己无法逃避栖身的世界，他们不得不在这里生活，精神的境界是如此纷繁不同，爱情本身终也变成幸福失落的阴郁故事。

这些失意的原因在三部系列长篇中似乎是同样的——人物受到所处环境和价值取向的制约而无法摆脱。但对沃顿说来，这里并不存在本质上不可能进行道德选择的规律性。相反，一切最终都取决于这个或那个人物的选择，取决于他能否抗衡毁坏生活的清规戒律。冲突转移到人物相互关系的领域，于是有着深刻区别的人的本质也就昭然于世。

沃顿认为自己的时代是一个历史的转折，标志着美国生活中一个大阶段的终结，在这个阶段上甚至在资产阶级市区也还保留着诚实与虚伪的观念，人们还坚信自己理想的公正性，还知道生活的根基是不可动摇的。在转折时期，暴露出了这个世界的根本弊端，即它的因循守旧，对偏离“规范”的残酷态度，它的“纯真”。这“纯真”不是“自然”的同义语，而是自愿孤立于真正生活之外的象征。在沃顿看来，转折本身改变的，与其说是人际关系的本质，不如说是人际关系的形式。

话说回来，面对美国人自我认识的传统出现这样的瓦解，沃顿是最不愿意掩饰此番瓦解的悲剧性质的。在描绘过去的（即便是不久前）往事的纽约三部曲中，经常让人敏锐地感到此刻是一个历史的终结点，它标志着国家生活的一个巨大时代走向终结，告别这一时代赖以生存的理想让人十分痛苦。在《伊坦·弗洛美》中，这种转折得到了更深刻的、更带悲剧意味的思考。

小说的故事发生在新英格兰一个偏僻的角落，而主人公比三部曲的人物更抱有清教徒的世界观，这种世界观和对精神自由的追求不能协调。在文化水平不高的农场主弗洛美身上，对似乎千百年不变的生活方式发生陡转有着根深蒂固的恐惧。伊坦抗拒教条的束缚，以至于反对自己毫无乐趣的人生命运，都带有狂乱的特征。

伊坦最终妥协了，承认自己一辈子只能是生活的俘虏，连一点希望的阳光也没见到。主人公道德上的坚强和精神的力量，得益于清教徒的世界观，但这一世界观还是难免垮台。沃顿又回到霍桑和梅尔维尔关注的主题上，不过她已是作为二十世纪的艺术家来思考那个矛盾冲突。对她来说，

显然还有一个与美国历史经验密不可分的精神传统，也经不起变动不居的现实的考验。《伊坦·弗洛美》集中了她创作中最主要的一些问题，成为了逝去百年的独特的纪念碑，记录着曾经为人固守的上述传统。

总结业已逝去的世纪，也是二十世纪第一个十年到第二个十年另一位著名散文家薇拉·凯瑟（1874—1947）的基本创作任务。她的创作命运与沃顿有不少共同之处。凯瑟无可争辩的成就，是她描写中西部——即她童年和青年时代居住的内布拉斯加州的四部曲。在凯瑟的长篇小说《哦，拓荒者们！》（1913）、《云雀之歌》（1915）、《我的安东尼亚》（1918）、《我们中的一个》（1922）中，重现了开发美国西部广袤领土的情景，而这个系列作品中展开的对美国精神文明史起过重要作用的神话艺术的研究，成了美国文学中批判现实主义的重大创作成就。

薇拉·凯瑟的艺术中一个最重要的范畴，就是新亚当的神话。新亚当在美国西部广袤的土地上为自己找到了天堂乐园，那里是神奇而慷慨的大自然，拓荒者们相互间有着自然质朴的关系，他们幸运地生活在这片无拘无束、没有被资产阶级的进步所糟蹋的土地上。凯瑟是在历史发展的具体背景中，理解生长在这块土地上的神话的。但神话传说不可避免地要与资产阶级社会体制的真实法则相接触，变成一种动情的记忆，追寻失去的天堂，追寻错失了的自然和谐的机遇，而取代这自然和谐的是疏离，是商业利益的泛滥，是个人主义的横行。历史驱赶了鼓舞过不止一代美国人的伟大幻想。凯瑟的作品深刻反映了这一重要过程，当十九世纪八十年代资产阶级工业化开始时，这一过程便走向终结。

524·

凯瑟固有的一个特点，是一定程度上把国家理想化。叙述似乎是在两个时间中进行，于是形成了反衬，一方面是已逝去的拓荒者的“黄金时代”，另一方面是美国二十世纪令人压抑的日常生活。四部曲中经常能让人感觉到哀伤的调子，然而这并没妨碍凯瑟探寻到生活的真理，没有影响她描绘的为“文明”而着手开发的内布拉斯加州的图景达到现实主义的精确。

凯瑟的长篇小说，记述了昔日欧洲手工业者和办事员适应全新生活环境的艰难过程。尽管这样，整个四部曲中都能让人感觉到内容上有乌托邦的成分。凯瑟长篇的象征手法中，几乎总是包括着沃土的神话形象：土地的慷慨，同时也是一种精神上的慷慨，足以战胜资产阶级世界中占主导地位的自私自利，而粮食的丰收是主人公们达到精神富有的标志。

但就在凯瑟的艺术世界中，也有理想与现实的冲突。这一冲突随着故事情节逐渐接近凯瑟自己生活的时代而日益尖锐。在塑造农场乌托邦的同时，凯瑟非常清楚地看到她所描绘的理想世界是如此的不堪一击，但她固守着自己的幻想，因此，她的最后一批作品《死神来迎接大主教》（1927）、

《山崖落影》(1931)也是描写遥远的过去,那个时代还有一些现实的基础来支撑她的幻想。

从总体上说,凯瑟的四部曲与"社会学"思潮的对立,也如沃顿的创作一样明显。凯瑟本人意识到自己与二十世纪初一些占主导地位的文学倾向相冲突,在她的纲领性文章《没有家具的小说》(1922)中直接涉及了这一问题。她认为自己是福楼拜、列夫·托尔斯泰的学生,因而在这篇文章中严厉批评了巴尔扎克及其追随者的创作经验。这里的追随者首先指的是诺里斯、辛克莱、德莱塞和其他或多或少受到"社会学主义"青睐的作家。她论证道,自巴尔扎克始,长篇小说中对事物、对现今随处可见的标志物(工厂、银行、劳动交易所等等)的琐细描写越来越多,它们获得了独立的美学意义,尽管这些东西只应在表现人物的感情世界时才有价值。她明显不赞成让叙事服务于并非从艺术世界本身引出的思想,并试图以托尔斯泰的创作经验为自己的方法辩白,这种方法需要的是"综合",而不是"抽象",也就是说,需要的是充分地描绘现实,而不是利用范畴去思考现实,从而混同了艺术与社会学、艺术创作与科学分析。凯瑟捕捉到了"社会学"现实主义一些最主要的弊端,但却没有发现它毋庸置疑的创作成就。在二十世纪初的美国文学中,起主导作用的依然是《我的安东尼亚》的作者所竭力反对的那种趋势。

2. 杰克·伦敦

杰克·伦敦的创作反映了他那个时代美国文学中最为重要的哲理美学探索,阐释他那些丰富而又价值不一的艺术遗产,其复杂性正来源于此。杰克·伦敦对自然主义者的经验借鉴甚多,受到斯宾塞主义的有力影响,且一度还受到尼采哲学的巨大影响,对"社会学"文学的确立几乎作出了决定性贡献,而在《深渊中的人们》这样一些作品中,则与"扒粪者"相接近。与此同时,他的北方短篇小说,写波利尼西亚群岛的系列作品,还有一些长篇小说(《海狼》、《红死病》、《埃尔西诺尔号的叛变》),被人们不无理由地同新浪漫主义联系起来研究。

杰克·伦敦有理由被称作美国无产阶级文学的奠基人,而1905年俄国革命对他的创作产生的深刻影响,使人们能够把《铁蹄》和《墨西哥人》的作者视作社会主义思想取向的艺术家。可另一方面,杰克·伦敦笔下产生了不少与"大众小说"晚期模式相类似的作品,它们缺少重要的美学内涵,甚至对资产阶级的价值与标准采取辩护的态度。

展现在读者面前的所有这些极端矛盾性,都是艺术家的世界观包含尖

锐矛盾的结果，同样也反映了二十世纪初美国社会与精神领域里的矛盾现实。



杰克·伦敦 照片 约1910年

杰克·伦敦(1876—1916)成长于身为农场主的继父家里。童年岁月留给未来作家的记忆，总是拂之不去的饥饿感，还有自幼萌发的读书欲望。杰克·伦敦的年轻时代弥漫着浪漫气息，尽管事实上这是一段困苦和失意的时光。1896年8月他自学通过了两年的大学预备课程，成了一名大学生，同时也获得了一张社会工人党的党证，在这个组织里他一直待到1914年。他后来解释离开的原因，说是社会主义者陆续丧失了以往的战斗精神。不过决裂的原因与其说是党发生了危机，不如说是杰克·伦敦自己出现了精神危机。杰克·伦敦直接参与社会主义运动的那段岁月，是他作为作家度过的最美好时光。

在克朗代克他迎来了1897年8月。"淘金热"一时席卷大地，杰克·伦敦也卷进大众淘金的生意里。在育空河和斯图尔特河的汇合处，他度过了漫长的极地冬天。杰克·伦敦在克朗代克积累下的精神与创作资本是无价的，那个时期留下的印象长时间滋润着他的创作，直到《史沫克·贝罗》(1911)。

1899年杰克·伦敦北方小说的第一篇《为赶路的人干杯》问世。荣誉

突然而至，杰克·伦敦声名鹊起。三部北方小说集《狼的儿子》(1900)、《神父们的上帝》(1901)、《冷地子民》(1902)使杰克·伦敦的名字远扬境外，而中篇小说《荒野的呼唤》(1903)甚至使缺乏善意的批评家都得承认，美国文学得到了一个大天才。

所有这些作品，就像杰克·伦敦第一部长篇《雪的女儿》(1902)一样，证实了初出茅庐的作家创作的新浪漫主义特征。就冲突的特点而言，就主人公的主导类型而言，就人物表现出的世界感受而言，杰克·伦敦创作的有关克朗代克的作品，很接近吉卜林的"印度"小说，汉姆生的第一批中篇小说，还有崭露头角的高尔基的散文。杰克·伦敦的创作有机地融入世纪之交的文学运动，而这一运动是产生在浪漫主义的现实感受基础上的。

这一点本身也是合乎规律的。新浪漫主义表达了对资产阶级的委琐与平庸的深刻不满，表达了对鲜明完整个性的期望，对英雄行为的期望(这英雄行为是胸无大志、生活委顿的凡夫俗子绝不能企及的)，对美好精神的期望(它应该符合现实世界的无限美好)。类似的思想趋向，是当时历史交界点的典型特征，并且得到当时极具影响力的尼采的激情支持，它可能获得——并已经得到——最为不同的，甚或极其对立的阐释。不过，对资产阶级平庸生活的反感，和到它之外去追寻理想，却一直是出发点。

克朗代克对杰克·伦敦说来恰恰是体现了这种真与美的理想。在克朗代克河，展现在杰克·伦敦眼前的不是"淘金热"的画面，而是以其宏大而不容置辩的法则存在着的北方本身。这幅画景如此恢弘，严格纪实的叙述套路是难以应付的。北方大戏剧的史诗规模，冲突的尖锐，体验的震撼，这一切都符合对世界的浪漫主义感受。这些因素纳入中短篇小说中，就造就出一种诗学，每一细节的无可挑剔的忠实与艺术幻想相结合，而克朗代克的日常生活速写则获得了第二层的哲理寓意。 ·526

这一切鲜明表现了杰克·伦敦的叙述特色，但这种诗学在类型上却又与新浪漫主义文学相接近。它也有自己典型的缺陷，比如过分的激情和传奇剧格调，这在《雪的女儿》中尤为突出。在中短篇小说中，杰克·伦敦更为关心的是叙事描写的严格可信性。他的北方是1897—1898年冬天的现实——克朗代克河，它的一切艰难、对立、灾祸与悲剧。这些都注定要落到这里的百姓头上，可人们却并非总是能够经得住白色别兹摩尔维耶家园所提出的严苛要求。

杰克·伦敦早期作品的中心主题是考验的主题。因为在北方能够在人身上考察出潜能，并且让人第一次真正理解一些概念的含义，如"饥饿"、"住所"、"安宁"，个人好像重新为自己揭示出生活的首要物质，排除生活里堆积的一切虚假和偶然的东西。杰克·伦敦处在一个传统的源头，这个新

传统注定会在二十世纪获得持久的生命。他给人机会独处，让人在与环境的艰难斗争中检验自己，尽管环境已经威胁着他自身的存在。杰克·伦敦将崇高的含义返还给一些伦理范畴，如责任、情谊、勇敢、意志、人格。杰克·伦敦只关注最主要的感情，在生死攸关的危险时刻把其他一切置之不顾，不问细腻的心理，不管丰富多彩的含义和色调。但他却为圣埃克絮佩里和海明威这样的作家开辟出一条蹊径。后者作为经历了世界大战的作家，痛切地感受到人为争取生存权而殊死搏斗的伟大与悲哀，从而也就揭示了高尚道德和心灵勇气的真正价值。

杰克·伦敦的美学观念如同整个新浪漫主义艺术运动一样，是对自然主义的一种特定的反应，同时又与其紧密相连。他在克朗代克的冬季，仔细研究了斯宾塞的著作。斯宾塞的思想后来在这位美国作家的作品中常常有所体现。对达尔文学说，他知道得更早，而社会达尔文主义被杰克·伦敦当作无可辩驳的科学真理，直到他发生了以《铁蹄》和《马丁·伊登》为标志的思想转变。杰克·伦敦紧随北方系列作品之后创作出《深渊中的人们》这样的作品——在诗学方面是与自然主义最为接近的——则并不令人惊讶，因为就连写克朗代克的作品中也有自然主义的创作特点，如生物主义，如偏爱斯宾塞意义上的“科学性”。

然而，杰克·伦敦对人的解说迥然不同于自然主义者的观点。他把个人从命中注定的束缚中解放出来，他的人物甚至在最艰难的状况下都不是孤立无助的，获胜的是他的精神品质，他的伦理立场。高尔基感觉到了杰克·伦敦小说的决定性特点，即能够表现出“生命意志的伟大张力”，并且指出：“杰克·伦敦是这样一位作家，他目光深远，深刻感觉到意志的创造力并善于描写意志坚强的人。”

杰克·伦敦小说的主人公置身于不同寻常的戏剧性环境中，那时人的本质被不留情面地清晰展露出来，“北方居民早就明白言语的徒劳，行动的无价”。在《白色的别兹摩尔维耶》中阐述的这一思想，以格言形式表达了整个克朗代克系列的创作主旨和诗学原则，不在乎细节的欠妥，同样也不在乎作者对主人公态度的不明确。

杰克·伦敦寄予好感的那些主人公，体现着作家的浪漫主义道德理想，这是些强大而无私的人物，展现着公正与友谊的原则。但是，“淘金热”把美国人赶到了北方，燃起人们不惜任何代价发财致富的卑劣本能。高尚的浪漫和为成功而竞争的狂热相交织，形成了杰克·伦敦创造的真实生活画面背后内在的矛盾。

这一矛盾在克朗代克系列的优秀短篇中，已为杰克·伦敦所克服。作品获得了诗情的灵感，即人物融入自然的永恒节律而克服了卑劣的欲念。

作为艺术家，杰克·伦敦登上了一个高峰：他不满足于描绘克朗代克的环境和社会的矛盾对立，进而提出了哲理命题，展开了第二层的抒情内涵，为此借用了多义象征和通常从印第安民间神话中借鉴的形象。如受到列宁高度评价的小说《热爱生命》，以及《白色的别兹摩尔维耶》、《沿着阳光虚幻的幽径》、《海角天涯》等作品，都是新型小说的典范，是有着对冲突的哲理概括并且充满抒情意味的故事。

在这一方面特别富有意义的，是描写印第安人的小说，后编入作品集《冷地子民》。在这些小说中，用杰克·伦敦自己的话说，"可以读到石器时代和钢铁时代"，其中描写的矛盾冲突也包含着无以复加的复杂内容。在印第安小说中，杰克·伦敦直接触及了他曾视为永恒的生活规律，并且在由"进步"带来的不可逆转的变化中，他还看出了无法弥补的损失以及难寻出路的悲剧。对这些规律所作的生物学阐述，是他小说中最为薄弱的方面。但是，描写的内容本身在一定程度上符合了进化论原则，因为主人公们唯有在与自然艰苦不懈的斗争中才得以生存，可见在生物优选的形式中也体现出一种精神优选，斯宾塞的观念与道德问题并非处于极端尖锐的矛盾之中。

不过，作为艺术家的杰克·伦敦，客观地结束了对这一观念跻身于无可争辩的真理之中的奢望，而且在他写狗的中篇小说里付诸行动，尽管这些小说就其本身性质而言，应该是来展现当时科学思想取得的成果。这些作品获得了永久的价值，首先是因为杰克·伦敦在世界文学中最早意识到人与自然的日益加深的断裂，并且意识到了人越来越需要与整个自然界加强交往。他预感到，随着时光的推移，"进步"将迫使人们重新理解整个生命世界的血缘，重新评价大自然创造的秩序，这秩序被人强力改变而陷于灾祸的边缘。这是泛灵论的主题，现在它成了一个新的主题，随着新技术革命的进步及其矛盾的尖锐化，发展成为艺术领域中的一个主干论题。

在《荒野的呼唤》之后，似乎斯宾塞主义已被去除，但杰克·伦敦嬗变的复杂性恰恰表现为去除的进程在他的创作中非常缓慢，且往日的迷惘时有反复。之所以不能保持一贯，不仅由于作家思想上的原因，也由于他教育上的漏洞，而更重要的是这样一个事实，即他表达着他所处时代的普通美国人的看法，并非总能够超越这看法中固有的种族偏见。这位《墨西哥人》的作者，于1914年以记者身份去了革命中的墨西哥之后，发表了系列文章，实际上这些文章是为美国的干涉行为作辩护，后因自己的沙文主义激怒了所有的社会主义报刊。而他对批评的回敬，是脱离了社会主义者的队伍。

杰克·伦敦的观念体系竟也是如此的混乱，就像世纪之交的许多作家

一样，他长时间地、痛苦地克服着尼采的影响，这种影响特别鲜明地体现在他的《雪的女儿》之中。对克朗代克河流域的印象不能不使作家钟情于尼采那色调鲜明的浪漫的文字。其中尼采赞扬了"天生的叛逆"，他挑战委靡、贫血、粗野的世界，挑战被群盲的驯顺本能统治的世界。

可与此同时，杰克·伦敦曾经身处的生活大学，让他对如此赞扬个人主义保持了比其他新浪漫主义作家远为清醒、更具批评精神的立场。在这些新浪漫主义作家的创作中，尼采的思想有时竟成了哲学基础。作家对斯宾塞和尼采的兴趣，同他的社会主义追求形成了矛盾，于是伴随杰克·伦敦整个创作过程的冲突开始了，这个冲突直至最后也没有解决好。

作家的社会主义主张直接源自他的生活经验，这里既体现出这些主张的力量，也暴露出其弱点。他深知阶级社会中社会对抗的尖锐性，将其写进了他最优秀的作品《深渊中的人们》(1903)、《铁蹄》(1908)、《马丁·伊登》(1909)中。同时，像辛克莱一样，他终究还是感情上的社会主义者，而理论教育的缺失最终决定了发生在作家晚年的思想上与创作上的悲剧。

报告文学《深渊中的人们》是杰克·伦敦对贫民窟日常生活的特写，是对这一社会制度的控诉，这一制度使成千上万的人陷入水深火热之中，形成了无权与专权的惊人对照。不过，作者力求创造的不只是一幅幅社会学的画面，他的任务是要对时代作一种独特的纪实，要讲述无权无势的人为争取自己的尊严和生存权利而作的永久的斗争。对斯宾塞学说的呼应，也可在"深渊"的叙事中察觉到，这里有绝望、饥饿，遍及各地的卖淫，令人恐惧的儿童死亡率，以及永无尽头的贫穷。"深渊"中的人们的命运在杰克·伦敦看来是无望的，但他又批驳了社会下层会生物劣变的观点，认为伊斯特-赛德悲剧的真正原因，是社会制度的弊端。在《深渊中的人们》中，他和蔑视"顺从的倒霉人"的尼采也展开了公开的论争。这场论争直到杰克·伦敦的优秀长篇小说之一《海狼》(1904)中仍在继续。作家并没有把自己面对的任务简单化。小说通过主人公向读者呈现了一个极其复杂、完整而又坚强有力的人物。作者和这个人物的哲学论战，变成了真正的叙事情节。

在去世的前几天，杰克·伦敦在便条本上写道："《马丁·伊登》和《海狼》使得尼采的哲学丧失了威信，这一点连社会主义者也没察觉。"看来，《海狼》的根本弱点在于：与作品中的主人公相对立的，是自由主义知识分子，而后者的抽象见解，大尉拉尔森用来自实际生活的真理，轻而易举地就驳倒了。

情节的突然转折——鲁滨逊身居无人岛的危险和拉尔森在小说结尾的忏悔——在艺术上不能让人信服。尽管如此，杰克·伦敦还从未塑造过像作品开头的拉尔森那样复杂而鲜明的人物。来自社会底层的他，和北方故

事中的主人公们很相近，不过他的道德信条却来自对“猪狗似的生活”的蔑视。这是叛逆者对于被迫栖身的环境本身的反抗。拉尔森既近似于陀思妥耶夫斯基《地下室手记》中的“地下室的人”，又与无数个后来在二十世纪欧美小说中描写的反对命运定数的叛逆者相仿。就像在北方故事和动物系列作品中一样，杰克·伦敦在此重又觅得一个冲突与主题，它在几十年后依旧不失为当今的文学财富。

类似于后来的大部分志同道合者，拉尔森将“生存”概念与“资产阶级文明”等同起来，在作品中为帆船上的粗野方法作辩护，为凶狠业主恬不知耻的行为和作风辩护，而尼采式的“超人”，原来也就是这类业主。杰克·伦敦看到了一个规律，即社会从总体躁动走向资本家的自私自利。资本家视“合理性”为其唯一的理论，鼓吹没有什么是不可以干的，因为世界上已不存在任何神圣的东西。这部长篇小说对杰克·伦敦创作的第一阶段作了总结，证实他在对现实世界的理解中迈出了意义重大的一步。

杰克·伦敦嬗变的第二个阶段，是同俄国1905年革命给予作家的深刻而多面的影响联系在一起的。在讲坛上，在著述里，杰克·伦敦都立即申明他对“俄罗斯恐怖分子”毫无保留地予以支持。在《阶级的战争》(1906)中他写道，他承认解决社会根本问题只有一条路可走，那就是革命和向社会主义过渡。而在宣言式文章《革命》(1908)中，杰克·伦敦毫不犹豫地坚称，未来属于“世界七百万革命军队”。

杰克·伦敦这个时期的主要作品有《铁蹄》和《马丁·伊登》，它们不仅是他艺术上臻于完善的作品，而且也是美国批判现实主义发展迈出的新步伐。在这两部作品中，杰克·伦敦创造性地实现了早在1910年论《福马·高尔杰耶夫》一文中提出的原则，即文学应该成为“有积极作用的手段，以唤起人们沉迷的良知，并吸引他们投身于为人类的斗争中去”。杰克·伦敦把高尔基的教诲和他的现实主义看得高于列夫·托尔斯泰、屠格涅夫。毫无疑问，在作家创作自己最为重要的作品——首先是《铁蹄》——时，高尔基的经验起了至关重要的作用。

这部长篇小说早在1906年就已脱稿，但过了两年才问世，因为出版社害怕在俄国革命事件唤起激情的形势下出书。在《铁蹄》中，史诗与寓言、纪实的叙述和空想虚构的体裁特征融合在一起。杰克·伦敦的主题是：革命是社会发展的必然的不可阻挡的结果。他意识到，人类将要经受前所未有的震荡，在资本主义废墟的上空，才会升起新时代的曙光，即人们兄弟般友好的曙光。他在创作的同时，密切关注1905年俄国的事变，并将其深刻反映在《铁蹄》中。

在似乎过了七个世纪才被发现并构成作品基本叙述内容的埃维斯·埃

弗哈德的手记中,就如同在生活于二十七世纪弟兄会时期的安东尼·梅瑞
529 ·
狄斯的注释中,不止一次地直接提起1905年的革命。《铁蹄》中出现的新型主人公,即成为无产阶级斗争的领导人之一的工人革命家埃弗哈德。芝加哥对工人起义的血腥镇压被设为中心情节,这一点绝非偶然,这是杰克·伦敦在思考1905年发生在莫斯科的十二月起义留下的教训。铁蹄被金融寡头所武装,他们践踏了所有的民主权利和法制,毫无疑问,这个主题出现在小说中,就是对这些思考的总结。在描写职业革命家活动的同时,杰克·伦敦有过一次严重的失误,即对左倾"浪漫情绪"的赞许。革命本身在他的长篇中,有时候看上去像是地下工作者努力的结果,这些人蔑视无产者大众,以导致无谓牺牲的恐怖与挑衅活动作为斗争武器。与此同时,杰克·伦敦已预料到会出现左派幼稚病。在两次世界大战的间隔期,社会主义运动多次表现出这种倾向。作为一个艺术家,他敏锐地感觉到这种脱离千百万底层人民的单干、孤立的行为的危险性。

杰克·伦敦的另一个预测也没有错,他认为二十世纪是无法调和的社会矛盾急剧尖锐的时代,《铁蹄》大概也成了世界文学中最早一部预感到法西斯孳生与蔓延的作品。这一预见的准确性是令人惊讶的,后来的历史细致详尽地证实了这一点。

《铁蹄》中塑造的画面就其色调而言是异常阴沉的,因为寡头政体以前所未闻的残酷镇压起义,优秀的革命者相继牺牲,其中包括埃弗哈德,但作家对革命的信念是不可动摇的。

卢那察尔斯基称杰克·伦敦的这一长篇为"真正的社会主义文学的开山作品"之一。对现实的革命改造激情,在《铁蹄》中与对不可避免的历史考验的清醒分析结合在一起,这种考验正在通往社会主义的道路上等待着人类。这样的综合在美国文学中一直是罕见的现象。

杰克·伦敦的艺术时评式叙事,在社会主义文学史上是一个分水岭。它表明批判现实主义有了一种新的审美特质。

《马丁·伊登》是由十九世纪现实主义转向新型现实主义的又一座路标。这部长篇自传小说被同时代人看作是美国典型的"令人吃惊的功名故事"。小说的手稿在很长时间内都使用另一个讽刺性的名字:《成功》,但作品本身却绝非讽刺性的。杰克·伦敦涉及了"永恒的主题"之一,即艺术家及其艰苦斗争的主题,说的是作家与难以驾驭的材料、读者的口味、出卖自己艺术的必要性、人类自身所具有的弱点等等作痛苦的斗争。《马丁·伊登》在构思中是一部能令个人主义声名扫地的作品,事实上则成了作者的自白。

人们不止一次地试图将这部长篇阐释为揭露资产阶级社会出卖灵魂与

精神泯灭的作品，说主人公从罗曼·罗兰的小说《约翰·克利斯朵夫》所描写的“露天市场”中学到了规则，而后成为这个社会的牺牲品。马雅可夫斯基以全新的视角解读了《马丁·伊登》。1918 年他根据这部小说的情节创作了一部电影剧本，片中主人公是一位“不是为钱来到人世”的革命画家。这两种诠释都是合乎情理的，但其中任何一种解释都不能自足。杰克·伦敦自己再精确不过地点出了小说中的冲突的性质，他说这是“企图向世界讲明真理的孤独者的悲剧”。当然有必要说明，这是通过艺术认识到的真理。

马丁极其细腻地感受到的艺术美，与粗糙的市井现实不相吻合，这一点才是主人公生活中的主要矛盾。在马丁·伊登的创作中，这一冲突是无法解决的。马丁的生活目标在于为艺术服务，但艺术离不开接受者。他鄙夷资产阶级的读者，但接受者正是这群读者。如果说创作是一种伟大的创造性行为，那么结局不可避免地必然是与出版商发生委琐的争斗，而自满的资产阶级读者则对杰作嗤之以鼻。

冲突的新意在于杰克·伦敦选择了来自平民的作家作主人公，而这直到二十世纪才成为典型的现象。因此，《马丁·伊登》中描写的悲剧获得了真正的现代意义。马丁是艺术中的革命家，因为他表达的是用他的无产阶级的经验培养出来的世界感受。但是，残酷的怪事是：每夺取一座文化高峰，他距离给他以创作力量的世界就越远。艺术家与他成长环境的联系正在发生断裂。他所深谙的文化（没有这所学校他就永远不会成为一名艺术家），恰恰把他引入一种奇怪和苦恼的境地：无产阶级的诗人变得不为无产阶级所理解，而能够理解他的“良好社会”却认为这诗人只不过是一种新的时髦。 · 530

结果是马丁处于两个世界之间，在虚空之中，在孤立之境，而他的个人主义，一如对自己才华的可怜征用，只是同所有人疏离的结果，一个来自平民的艺术家无可避免地要么成为外人，要么让民众不敢高攀。发生在《马丁·伊登》故事中的冲突，没有办法解决，正如惠特曼所说，“伟大的读者造就伟大的诗人”，在资产阶级社会的条件下，这是不可能的。所以马丁选择出走，而不是投降。准确一点说，这是艺术家的一个勇敢的决定，因为他意识到在文化与人民之间产生了客观矛盾，并成为他自己生活的焦点，而这主要冲突又无法解决。

《马丁·伊登》是杰克·伦敦最后的飞跃。杰克·伦敦创作的最后阶段的特点，是作家精神矛盾的分外尖锐和深刻的创作危机。他迷恋上幼稚的“简朴化”，即在大自然怀抱中过农场劳动的平和生活，摆脱“都市”文明之恶，而后来又主张依据纯粹资产阶级的实用主义和富足生活的标准进行道

德的自省(长篇小说《大房子里的小主妇》,1916 年)。这一切让人难以置信地改变了杰克·伦敦的作家面貌。他越来越多地创作,但都是娱乐消遣性作品。

《月亮谷》(1913)的惨败使他深受打击。在杰克·伦敦晚年的这部关键性的长篇中,有时会重现他另一创作时代的情节,这时主题和形象就向作家提示出无产者的生活。小说中的人物——洗衣工萨克森和赶马车的比利,难逃命运的摆布,都承受过不公与贫穷,在罢工的日子里挨饿、绝望。然而,一旦高兴地想到逃离"奥克兰黑暗"而奔向静谧的郊野,奔向"自然"的存在,他们心中生活的梦魇便被清澈的田园美景所取代。杰克·伦敦相信,他找到了救治人类的万能药方。为了这些幻想,他付出了创作平庸的代价。

晚期只有某些作品,如《墨西哥人》,作品集《傲慢之家》(1912)中的波利尼西亚故事,精原论者[①]系列作品中的最后部分,在杰克·伦敦的创作史上具有一定的意义。从种种情况来看,作家的自杀并非事前蓄意。由于尿毒症缠身,杰克·伦敦已离不开吗啡。1916 年 11 月 21 日夜,杰克·伦敦病情极度恶化,服药量过大而导致死亡。

说杰克·伦敦在他才华横溢时夭折是太过牵强了。资产阶级文人忙不迭地从美国文学史著作中勾去了杰克·伦敦的名字。文论界对杰克·伦敦的兴趣直至二十世纪六十年代才开始再现。在民主主义的和革命的知识分子中间,在全世界的广大读者中,这种兴趣从未消歇。杰克·伦敦是一位艺术革新家,他发掘了许多极为重要的主题,后来为二十世纪的文学多次采撷发挥。作为叛逆者、探索者、伟大社会斗争的预言家、鲜明独特的天才艺术家,他是最早发现我们时代的冲突与主人公的作家之一,当之无愧地在时代的文学中享有经典作家的荣誉。

3. 德莱塞(至 1917 年)

像杰克·伦敦一样,西奥多·德莱塞(1871—1945)也是从无产阶级环境中走出来的人。他成长于一个德裔纺织工人家庭,父辈于 1844 年迁居美国。

德莱塞是在芝加哥读完他的"劳动大学"的。如同对其他许多文学同辈(如高尔基、汉姆生、杰克·伦敦)一样,这种"大学"不仅在创作方面,甚至

---

① 十七世纪生物学上的唯心主义学派,认为精子是完整动物的缩微形状,之后只需在规模上发展。——译注

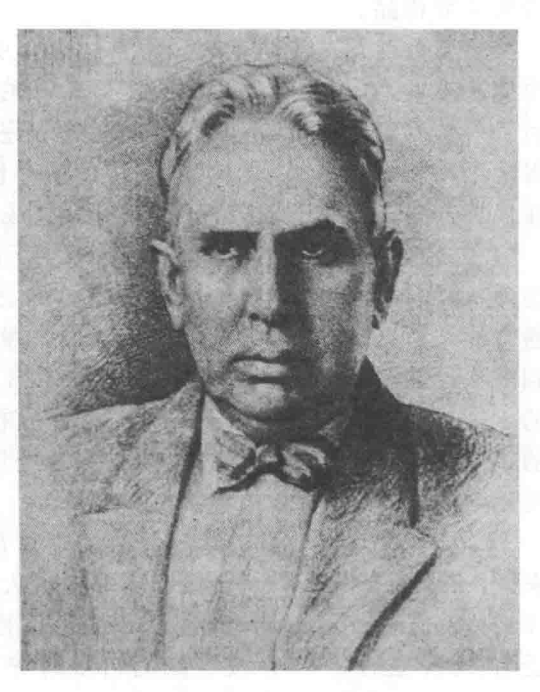
在精神方面都是弥足珍贵的。作为文学家的德莱塞是从报界成长起来的。1892 年起他担任驻地记者，后来做过一系列大小报的编辑。他憎恶这个行当，然而，虽说有许多令人厌烦的记者职责，还得顺从出版商的要求，报纸却培养了他敏锐的观察力，锻炼了他的文学技能，并给了他观察生活各个方面多样表现的机会。

就在那些年，德莱塞深入研读了斯宾塞的著作，这给他留下了非常强烈的印象。

德莱塞的创作是从《嘉莉妹妹》(1900)开始的。在这部小说里有一些明显的艺术特点，它们无疑是受了自然主义影响才产生的。小说人物的个人经历对德莱塞之所以重要，首先因为这是统治资产阶级社会的法律实行独裁的具体见证。这种社会决定论，常常又加上对主人公命运升沉的生物学解释，就成了这部作品艺术建构的基本原则。 · 531

德莱塞本人在解释自己的小说时说，他"不鼓吹任何道德"，而"只是如实地讲述生活"。同时，作者又证实，小说呈现出"社会环境的图景"，这是根据一定的社会观念和哲学观念绘制的。对德莱塞说来，起决定作用的是这样一个观念：人的命运受到严格的社会制约。嘉莉和赫斯特伍德的人生经历迥然有别，但却丝毫也不偏离潜在的生存规律，是这规律决定着人们在周围社会中的命运。留给两位主人公自主行事的空间极为有限。说实在的，他们的面前并没有选择的问题，因为他们生活中的一切都已预先确定。

文坛新手德莱塞主张的严格决定论的现实观，在他的第一部长篇小说中导致了人物性格严重的公式化。但同时《嘉莉妹妹》也有许多成功之处是这一观念所决定的：作品创新而大胆地写出了标准化大城市的图景，人在其中渺小无能；深刻展现了个性丧失的过程；分析了个性与"社会环境"的矛盾对立，这里的"社会环境"只能对人物产生腐蚀有害的影响。


德莱塞 照片 1920 年代

在《嘉莉妹妹》中，形成了

贯穿德莱塞整个创作的一些主题："成功"的代价，个人受制于虚伪的社会规范，个人自由的边界与个人对自己行为的责任，个人身上社会性和生物性的界线。处在当时的美国小说的背景上，这部作品凸显出自己的特点，一是所提问题的严肃性，一是对资产阶级世界秩序的罪恶的大胆揭露。正因此而爆发了闹剧。《嘉莉妹妹》因"道德失范"被禁，因而德莱塞的第二部作品只能待十年之后才得以出版。

《珍妮姑娘》(1911)标志着德莱塞现实主义的深化。与《嘉莉妹妹》相比，这部小说显著地转换了描绘的视角。德莱塞的决定论思想表现得甚至比以前更加积极，作家讲述了一个来自无产阶级的姑娘的故事，加上了宿命论的色彩。但这位主人公并没有陷入精神堕落，尽管根据自然主义的模式，她的经历应该引出这种结果。她的行为和遭受的生活折磨，在这部作品中已非明显地靠生物学理由解释，叙述的中心改用现实主义的描写，以展示"纯朴心灵"与阶级偏见和虚伪道德行径的碰撞所产生的悲剧。

在《珍妮姑娘》中，德莱塞确定了创作中一个基本的研究对象，就是急剧复杂化的文明，还有"我们社会现有交往与联系的整个机制"对个人和社会生活形态所产生的破坏性影响，这个主题成为《欲望三部曲》的主要问题之一。其前两部(《金融家》，1912 年；《巨人》，1914 年)是德莱塞创作最初阶段的主要作品。

532 · 芝加哥百万富翁约克斯的生平故事吸引了作家的注意，从社会底层中拼搏出来的他，似乎实现了人人机会均等的独特的美国理想。但约克斯死后发表的巨富的书信与日记，表明他陷入完全的精神空虚中。素材本身使得德莱塞能够着手描写他早就关注的生存价值的真与伪的主题，从而打破在民族自我认知中起着如此巨大作用的"成功"神话。

三部曲的主人公弗兰克·柯帕乌类似于约克斯，在费城开始了自己的实业，而实业鼎盛之时则始于迁居芝加哥之后。在这里，主人公将城市交通掌握到自己手中，和对手们展开了极其激烈的竞争，且不择手段，从收购到敲诈。在德莱塞写了多年未能完稿的第三部分(《斯多葛》，在作者死后的 1947 年出版)中，伦敦成了主人公活动的舞台，因为柯帕乌变成了最大的垄断资本家，也不乏帝国的野心，而他经历的道德危机之深刻，已使他走投无路。

《欲望三部曲》的写实基础一直清晰可辨，尤其是在前两部。对德莱塞来说，重要的是分析美国金融发迹史中令人头晕目眩的迁升机制。作品中详细描写了竞争过程，各种各样的投机倒把和欺诈勾当，规模惊人的贪赃受贿，对民众的掠夺，市政当局的营私舞弊。就对金融工业寡头道德评价的精确与鲜明而言，《欲望三部曲》依然是美国文学中一个特别难得的现

象。在这一层意义上，它与德莱塞所处时代的世界文学中许多作品是遥相呼应的，首先是高尔基的《阿尔塔莫诺夫家的事业》和高尔斯华绥的《福尔赛世家》，尽管这些小说缺乏事实的翔实可信性，而在柯帕乌的故事中这一点成为很重要的美学取向。

不过，这种取向当然不能涵盖《欲望三部曲》的全部艺术特征。德莱塞分三个层面来描述柯帕乌的发迹。第一层是主人公职场的前途本身，他追逐百万的收益，不可避免地造成了精神的委靡空虚。这种状态在《斯多葛》中令柯帕乌挥之不去而无法摆脱，注定了他“向上爬的道路”落个不欢的结局。

第二层是柯帕乌与女人的关系问题，这方面几乎同他实业的成就经历一模一样。在主人公的感觉中，平庸的享乐主义是和社会地位的优势密切相关的。柯帕乌的动物能量同样表现在他的金融创业和他的生理强悍中。个人在生活的一切领域中实际达到的这种统一性，在德莱塞看来，应该说是他笔下的这一社会阶层共有的突出特征。

最后是第三层。这是一种生物学上的对比，是激烈竞争与自然淘汰两个过程之间的不断联想与比照，结果是强者生存。柯帕乌自幼就深知，在世界上“一切生物都是一个靠另一个活着”。这一原则到后来不止一次地成为他对自己贪婪行径的“辩白”理由。更为重要的是，柯帕乌与对手的交锋，实际上写得正似生物个体的互相吞食。

除了揭露性文字，柯帕乌故事的读者在三部曲的前两部中还发现了对强大个性的赞扬，这一点毫不奇怪。德莱塞在一次采访中甚至称自己的主人公为“不安分的恶魔”，这个恶魔具有“巨人般的智慧”。对这个核心个性的看法本身就是矛盾的，而原因首先在于德莱塞对斯宾塞思想的迷恋。

社会达尔文主义明显体现于《欲望三部曲》的前两部。但是在《金融家》和《巨人》中才可以看到冲突的真正规模，和异常丰富的社会历史背景。三部曲的事件涵盖了十九世纪的下半叶，德莱塞展示了美国生活在这风云激荡时期的基本趋向：资本主义的快速发展，工业化的急速进程，他作品中直接描写的阶级对抗的尖锐化。这种对抗也反映在一系列重大事件中，如1886年的“干草市场暴乱”，当时警察在芝加哥中央广场枪击了游行工人，又如十九世纪九十年代的大罢工，以及成千上万的农场主参加的平民党人运动。

艺术思维的历史主义，是德莱塞写柯帕乌史诗的主要成就。这一系列作品作为典型的“成功发迹小说”，同时又被人们视作涉及重大问题的哲理性作品，与美国社会的根本特点息息相关，也与民族理想的危机有密切的联系。这理想包含在人人机会均等的观念中，主张个人不受任何干扰地依

据本性生活，并坚守人道主义的追求。

533 · 《欲望三部曲》同《人间喜剧》有着密切的联系。德莱塞一直强调说巴尔扎克是现实主义艺术的大师。柯帕乌有许多地方像拉斯蒂涅，但如果说拉斯蒂涅只是靠着社会财富寄生，那么柯帕乌却并非如此，尽管他也是出于自私的动机。他获取百万财富，与欧洲"成功发迹小说"的主人公不同，不是靠裙带关系和玩股票，而是通过冒险行为，在改造城市交通时顺带捞取惊人的利润。他本能地掌握了关于机会均等的神话并付诸行动，认为自己的个人意志不应受到任何的约束。

对德莱塞来说，柯帕乌的破产就是个人主义的破产。在这个人物的故事里，美国"理想"和实际现实之间不可调和的冲突，起着最主要的作用：柯帕乌自认为"理想"是个人自立，但他客观上起的作用却是强调必须巩固资产阶级的世界秩序，而这个秩序恰是取消任何的个体特色，要个人服从"成功"的标准模式。《欲望三部曲》是德莱塞最早的作品之一，其中写到随着具有美国特点的资产阶级文明的发展，这"理想"演变成了根本虚假的道德向往。

个人主义者的奋斗经历的结果是他合乎规律地意识到，自己竟疏离了已经"赢得"的世界。这个世界死死地把柯帕乌掌控在手心。饱食而疲惫的百万富翁(《斯多葛》)产生的类似追求，初看如直觉似的贪恋，在现实中只不过成了一种表达形式，即承认自己一生所努力遵循的方向是错误的。

还有一种精神破产，可以同虚假道德作类似的妥协，对此德莱塞在《"天才"》(1915)里作了探索。作品标题打上了讽刺的引号，表明作者这一次是以讽刺家的面目出场的。小说《"天才"》描写了一位画家，他具有卓越的现实主义才华，却经不住各种艺术批发商的压力，变成了广告标语的供货者，从中赚取巨额酬金。作品把主人公的堕落，写成是他面对资产阶级伦理的影响意志不坚定而造成的合乎规律的结果。但这种伦理从根本上是同个人的创造性追求相对立的。画家被迫栖身的氛围，与真正的艺术毫无相通之处。要知道在德莱塞看来，艺术不可能不触及现实的阴暗面，所谓"卑劣"、"平庸"的方面。

《"天才"》讲的是一位大天才的故事，他毁灭在以粗鄙的实利态度对待艺术创作的环境里。不过，这种悲剧性的、深刻的现实冲突，在德莱塞笔下得到的不仅是社会角度的阐释，而且是纯粹生理学的阐释。正是这一点注定了他在小说《"天才"》中的失败。对作家来说，主人公的悲剧不仅在于在生意人和摊主的重压下妥协，也不仅在于对无产阶级环境不可避免的脱离，这种脱离对于马丁·伊登而言起了导致毁灭的作用，而且还是对他永难满足的"女色"欲求的一场无可避免的惩罚。对小说冲突的现实主义阐

发于是退居于第二位。

《"天才"》中最令人感兴趣的，是主人公讲述作家本人的创作信念的那些部分。主人公画家的画作，与罗伯特·亨利以及其他"八人派"成员的作品很接近，这是二十世纪初出现的现实主义流派。就像"八人派"的代表人物一样，德莱塞的主人公也反对学院派和唯美主义，认为对艺术而言不存在禁区或卑劣的主题，因为艺术就是用来表现现实生活的变化的，包括它的社会矛盾，它的日常风貌，它的悲剧——不是在特殊中而是在寻常中的悲剧。德莱塞提出了现实主义美学的主要原则，这一美学团结起了他那一代最好的艺术家，并在他晚年的创作中获得了进一步的卓有成效的发展。

4. "诗的文艺复兴时代"

惠特曼于1892年离世，他死后的二十年，美国诗歌研究者们通常称之为"黄昏时分"，因为乍看上去，这些年给人的印象的确是无甚成就的模仿时代。这种印象并非全然准确，尽管世纪之交的诗歌的确经历着严峻的危机。浪漫主义传统已不再适合于表现随新世纪而到来的社会冲突与重大社会问题。惠特曼播下的种子还有待发芽生长。 ·534

二十世纪美国诗歌的历史起始于1912年10月。当时《诗歌》第一期面世，这是一本普通的芝加哥杂志，善于将有才华的新生代年轻人的代表团结在自己的周围。这是具有非凡创作天分的一代，正是他们创造了当代诗歌语言。在捍卫这一创新文学语言的斗争中，所有追求真正的创作独立，拒绝陈腐的浪漫主义形式，并且力求表现今日美国生动现实的作家成立了一个文学同盟。这个同盟只存在了几年，这些不久前才步入文坛的作家们在创作立场上的原则分歧一朝显露，这个同盟便告解散。尽管如此，《诗歌》就像芝加哥另一本首刊乔伊斯的《尤利西斯》的杂志《短评》一样，成为一座熔炉，锻冶出了新世纪美国诗坛最为重要的流派。

"文艺复兴"的概念用于描述二十世纪最初十年的美国诗坛，自然只是一种隐喻的说法，而且这不仅仅是因为现象的范围与术语的含义不符。1912年真的成了特定的分水岭，但与其说这是艺术发展的逻辑，不如说是偶然的意志。因为腾飞的条件早已具备，至少可以说，从世纪初就准备好了。《诗歌》的作者和编辑们感觉，他们起步于一无所有，但他们错了。他们奉惠特曼和波德莱尔为自己的先辈，但他们还有一个先辈，就时间而言离他们近得多的埃德温·阿灵顿·罗宾逊（1869—1935）是他们同辈人中的长者。

后来很多美国诗人都认为，美国诗歌的发展归功于罗宾逊的作品。这

些作品于十九世纪接近尾声时问世，它们建构了变幻莫测的现实生活自己的模式，讲述了外省小镇的故事，在小镇单调的生活里，时而清晰，时而以遥远的回声反映着时代的忧患。罗宾逊笔下的这个小镇——命运、悲剧与冲突的十字路口，其轮廓已经出现于其作品集《夜之子》(1898)和《克莱格上尉》(1902)中。

他凭想象虚构出的蒂尔伯里镇与新英格兰几十座素朴小镇毫无二致，诗人的青少年时期就是在这样的小镇里度过的。后来他成了纽约人，当过地铁里的检票员，而后成了海关的小官员，又被喜欢以慈善家角色自居的美国总统罗斯福发现，得以全身心投入文学创作。在罗宾逊的人生中发生过几次变化，但在他的诗歌中并没有直接的呼应。他仍旧居住在自己的蒂尔伯里镇，一幕幕世所未见的人间悲剧在那里上演，日常生活的单调无聊使得人们对善与美的追求也懈怠下来。蒂尔伯里镇的形象最终形成于罗宾逊最优秀的作品《急流与昨夜》(1910)中，该形象保留了直接见证的可信性，同时也获得了补充的维度：由人的失望与希望组成的编年史和对日常生活的记述衍生出推动历史的独特抒情叙事诗。

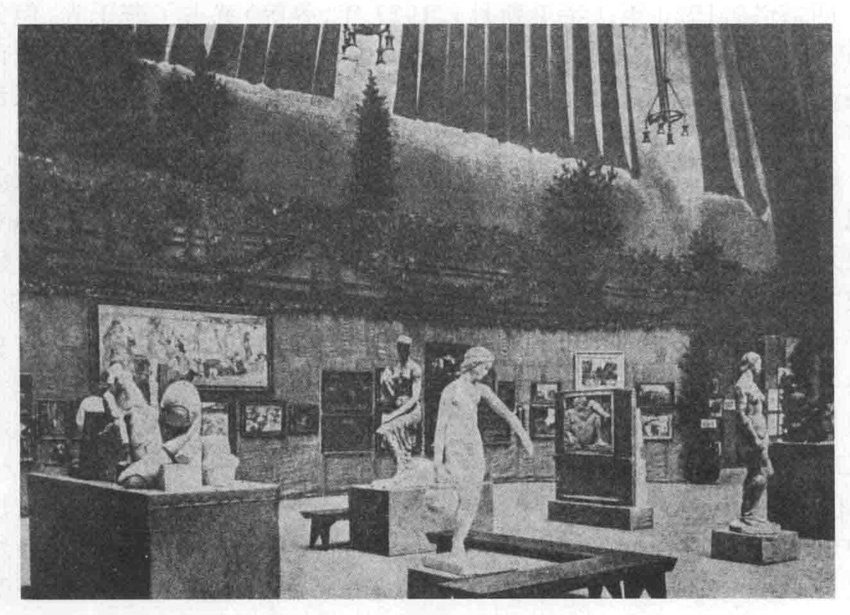
历史时间之流仿佛被分割成众多的河叉、河套和河床，偶尔甚至在最僻静角落的沉闷气氛中断流。但它的深层水流却是连续不断的。罗宾逊诗歌的社会背景是"镀金时代"，这是资产阶级兴旺的重商主义时代。他第一次谈及了精神的消沉冷漠、信仰的危机、伦理原则的功利主义，谈及存在和谐的不可能达到，表达出世纪之交精神贫乏、反英雄化现实条件下产生的生活感受，并且找到了对于二十世纪美国诗歌最重要的一个主题。

罗宾逊的诗歌中渗透着忧郁的讥讽和对人与人之间更加人道的关系的朦胧幻想。他周围的世界在他看来只是真正和谐的世界失败的复制品，这个真正和谐的世界在他的诗歌中常常是和莎士比亚时代的人物形象，或者是当时来说不算久远的美国历史中的英雄人物——林肯、约翰·布朗一起出现的。体现在他抒情诗中这些人物身上的崇高道德理想，与主宰蒂尔伯里镇居民的精神空虚和粗鄙的实用主义完全彻底地对立。人的个性衰落和自然伦理准则破灭的实证痛伤着罗宾逊。他的蒂尔伯里镇看上去是一座没有大街和广场的城市，建在荒漠中的井巷如织的城市，是用一堵闷墙与邻居断绝往来的个人主义的城市，在这堵墙内隐藏着尚未成型的生活日常的悲剧。

"使命与命运之间的区别"，也许这就是罗宾逊那些外省居民简洁的肖像鉴定画式的诗歌中最为无法摆脱的主题。对这些人的冷嘲热讽与怜悯在他的作品中如此紧密地交织在一起，以至于无论是纯讽刺形象还是真正的抒情之笔，相对来说都非常少。罗宾逊与他所写的那些人物在一起，他不

535·

是以一个旁观者的身份在蒂尔伯里镇漫步。甚至是在色调最阴郁的诗中，他都不是一个有朝一日会对改变现存事物秩序绝望的消极主义者。个性及其无与伦比的人生阅历的价值对于罗宾逊而言不会被一笔勾销，即便这个人懒于并且没有能力与环境作斗争，就像他笔下的一个人物，“在辨别所有东西的味道时，丝毫不知有生活的面包”。



军械库艺术展 纽约 1913年

按照对世界的认知和诗学特点来看，罗宾逊依旧是一位浪漫主义者，是起源于布莱恩特和爱伦·坡的伟大传统最后的继承者，但与此同时，在许多方面他同样属于源发于世纪之交的新时代。他关于社会进程的浪漫主义观念，以及立刻暴露出罗宾逊是清教徒式传统继承者的道学气，在那些在《诗歌》中开始创作生涯的诗人们的社会趣味和反抗激情的背景下，看上去显得老式。但是新一代能够充分认识和评价罗宾逊所创造的画面的丰富容量，并把他的作品作为现实主义现象来接受，这一现象也逐渐成为年轻诗坛的主导艺术取向。蒂尔伯里镇的微观世界被看作是整个美国宏观世界的范例。在罗宾逊的作品集中，人们读到的不只是外省的悲剧，而且是美国精神的衰颓。人们了解到在一层楼式的美国这幅全景画中自身的根源，在这里，人们仿佛被活埋了，尽管他们还继续活着，忧郁着，变成酒鬼，为希望如同纸牌搭的房子一样坍塌而伤心落泪。

《天边人影》(1916)是罗宾逊的最后一部抒情哲理诗作，它的问世被公认为该时期最为重大的文学事件之一，尽管这部作品仅是完成了诗人早在 ·536

十八年前就开始创作的《夜之子》一诗。尽管罗宾逊与赋予二十世纪第二个十年几乎所有新诗人以灵感的自由诗格格不入，但他娴熟运用抑扬格，却经常偏离经典范式，使诗歌散文化，拒绝韵脚。在创作晚期，罗宾逊醉心于大型艺术形式以及主要与亚瑟王系列传说有关的神话情节。在罗宾逊的文集中，二十世纪第二个十年的末期到第三个十年的长诗(《墨林》，1917年;《朗塞洛》，1920年;《特里斯丹》，1927年，等等)就占了若干卷，但他依旧首先作为蒂尔伯里镇的创造者，作为美国诗歌中将十九与二十世纪诗歌联结在一起的诗人被载入文学史。他开启了二十世纪第二个十年进入诗坛的下一代诗人所奉行的现实主义诗学原则。

这些诗人共同感受到浪漫主义传统的枯竭，共同对探究世纪初欧洲文学以及绘画艺术产生兴趣，他们的共同之处还有对表现主义的热情和对革新表现手段的渴望。克服模仿倾向，拒绝假定性地将现实生活现象奇怪地分成“诗意”和“非诗意”两种，否定要求遵循经典格律、诗节和韵脚的规范，几乎无一例外地偏爱自由诗，不仅将自由诗作为诗歌系统，而且认为它是观察和描述世界的特定方法——这一切，除偶尔的特殊情况外，都是二十世纪第二个十年登上文坛并坚决试图扭转诗歌艺术本质和使命的既存概念的诗人所固有的特点。

但若说这是“诗歌革命”，则既操之过急，又有失精确。诗歌革命应该是某种全面现代风格的产物，建筑于世界观、重大社会问题和传统的迥然区别之上，类似的“革命”当然不可能发生。《诗歌》的活动不容置疑地证明了这一点。这本杂志的参与者面临着共同的目的：必须找到可行的形式、手段和观察原则，以使诗歌能够表现当时的现实生活的面貌，表达新的历史时代人的意识特点。

然而，这里自然产生一个问题，即对这种现实生活持何种态度，以及二十世纪第二个十年的中期发现的艺术语言的内涵功能究竟何在，这种语言甚至在如惠特曼或罗宾逊这样几乎同时期的前辈的诗学背景中也非同一般。自然，新的诗学即便是在自身的形成过程中内涵也是丰富的，但在一定程度上这种内涵依旧囿于形式更新的框架之内。因为问题在于诗人们要找到与大都市生活节奏、传统生活规范衰颓和不再感觉个体与社会生活一体的冷漠个性情感结构相吻合的形象。

埃兹拉·庞德(1885—1972)早在二十世纪第二个十年就已经不仅拥有大诗人的名声，而且拥有美国年轻诗坛主要理论家的威望，他认为艺术语言全面革新的任务，是他当时称之为现实主义的新美学特质的先决条件。他对现实主义的理解是相当狭窄的，限于要求对当今现实有准确的证实，用精确的语言替代令晚期维多利亚小说戏剧作家及其模仿者们着迷的

华而不实、陈腐平庸的空洞语言。庞德主要从法国——从福楼拜的美学、从司汤达的创作经验中汲取思想,但他并没有在美国的艺术传统中为成长中的诗学找到任何真正和谐的"准确语言"。他驳斥惠特曼的"过尚辞藻"和动人语调,但更强烈地反对那些"体面"的信徒,如培育温室中羸弱萎蔫的"纯艺术"花朵的斯泰德蒙和奥尔德里奇。

在理论家与批评家庞德的最初演讲中,已经能够发现后来成为他艺术精英论和美国式现代美学概念的根基。但他宣称现实主义应当作为唯一的诗学,这种诗学能够了结艺术中"张扬的个性",并且传达出现代生活的真正气氛,这种要求对于二十世纪第二个十年来说是非常重要和迫切的。难怪庞德提出的美学原则受到当时一整代诗人的支持,而他作为《诗歌》的责任编辑和杂志驻欧洲记者的活动,促进了最为不同的流派方向的诗人创作的形成,其中包括如桑德堡和弗罗斯特这样一批有影响的现实主义大师。

这一情形看上去离奇反常:众所公认的现代主义领袖在创建现实主义诗学的过程中起着重要作用,类似状况对于二十世纪第二个十年来说是不可避免的。那些艺术手段无力表现时代,但除罗宾逊外,"黄昏时分"的诗匠们都对此心满意足,这一点被众人一致而又痛心地感觉到。为新语言所进行的斗争成为争取新观点、争取美国诗歌未来的斗争。庞德以其组织天才、细腻品味、所受的欧式教育和预见艺术生活倾向的能力,被人们当作诗歌时代真正创作与反抗思潮的具体体现(在二十世纪二十年代,甚至在三十年代也是如此,直至他激进主义的真实本性以及这种美学不可避免地导致封闭性的真正特征清晰显露)。 ·537

庞德的口号"在革新中创造"成了《诗歌》的口号,而且可以说,成了美国整个年轻诗坛的口号。对于二十世纪第二个十年来说,此乃富有前瞻性甚至是必需的原则。它有助于诗歌从晚期浪漫主义者框定的陈腐审美程式中解放出来,并且不带成见地回顾已经取得的艺术遗产,从中分离出确实卓有成效之处。首先便是惠特曼和波德莱尔,他们在二十世纪诗坛的命运注定如此令人称羡。这一原则有利于人们创造性地重新审视为新一代诗人的诗歌实验所充实和丰富的传统,从而在这一层面产生为时代所需要的艺术语言。

但包罗万象的"现代风格"并没有就此出现。形成诗学的成分过于多样,而且内涵过于多义化,这种内涵对于每一个大诗人来说是现代审美语言的概念本身所拥有的。甚至连彻底排挤掉格律诗的自由诗也并非大家都能接受。例如,弗罗斯特声称,写作自由诗,就意味着打无网的网球。更具本质意义的是,自由诗本身在其坚定的追随者们笔下也具有原则的不同。例如桑德堡和初登诗坛的威廉·卡洛斯·威廉姆斯,都市主义的形象性和

描写的物象性观点将他们紧密联系在一起。但是,举例来说,在庞德的诗中,占主导地位的全然是另一类型的艺术思维,即世界诗歌自远古时代就有的传统主题,以及经过很多世纪形成,同时又充满着最新时代现实内容的体裁,而由此产生的对立恰恰是主要的诗学思想。在诗歌中掺入"未经加工的"信息,如报纸标题、偷听到的谈话片断等,成为"现代风格"的标志。但不仅仅是罗宾逊,连新浪潮最突出的诗人之一马斯特斯都坚决避免使用这些形式。

我们只能说,在二十世纪第二个十年,有一些诗学发展的流派崭露头角,它们以今后的创作经验证实了自己的出现并非偶然。这些流派之一以惠特曼类型的自由诗为标志,但是与《草叶集》相比,自由诗的结构更为严格,更追求"非固定的韵律"(惠特曼的术语)。另一个流派以都市主义为标志,我们指的不仅仅是主要从大都市日常生活中汲取形象,而且还有联想和隐喻的性质,这些联想和隐喻带有于工业技术化、不断发展的社会中形成的世界感受。最后,还有在二十世纪第二个十年中出名的第三个流派,它与当时正在积极进行的诗学语汇改革相关,尽管用的是全然不同的方法:一方面,更加广泛地运用日常生活语汇、行话、社会方言;另一方面,同样积极地使用古代风格、书面语、由自身日常生活语义抽象出来的象征词的多义性。

借助于所有这些新手段表达出来的内容却如此不同,以至于到二十世纪第二个十年的末期,我们还无法认为年轻的美国诗歌在反对模仿者和"体面"的追随者的斗争中是团结一致的。庞德所宣传的现实主义成了艺术事实,但庞德本人却并不属于选择现实主义作为自己创作原则的诗人。庞德以及 1915 年始登文坛的艾略特注定要成为现代主义方向最重要的诗人,成为源自二十世纪第二个十年先锋主义实验的美国现代主义的缔造者。

美国与欧洲不同,在美国,未曾出现过种种花哨的先锋思潮与流派。从实质上说来,先锋主义所包括的不过是庞德、艾略特和威廉姆斯创作发展的一段不长的时期,以及后来二十年代推出的一个更具光彩而独特的人物卡明斯。但是先锋主义确实存在过,1921 年甚至出现了美国诗坛唯一一个先锋主义的流派——意象主义。诚然,意象主义同样也属于英国诗歌史范畴。

538 ·

意象派小组于 1908—1912 年形成于伦敦,该流派的理论家为英国哲学家托马斯·休姆,实际上的领导人为庞德。1914 年出版的庞德编纂的诗选《意象主义者》中,除了编者本人,还展示了当时不为人所知的艾米·洛威尔、约翰·古尔德·弗莱彻和只署姓名第一个字母的希尔达·杜利特尔,以及英国人弗林特、理查德·奥尔丁顿和大卫·赫伯特·劳伦斯(后两位

后来都成了著名的长篇小说家）的作品。这使得《诗歌》的读者有机会更早接触意象主义创作。

意象主义的存在时间不长——只延续至第一次世界大战结束。庞德很快便被另一种完全不同的艺术思想所吸引，而艾米·洛威尔显然不足以成为诗歌运动的领袖。然而，这只不过是外在的原因。意象主义诗选（一共出了四集）起到了自己的作用，推进了那个时期美国非现实主义文学从颓废派走向现代主义的总体运动。严格说来，意象主义流派并没有自己的美学。而且，当现代主义艺术体系形成之后，意象主义者们便无声无息地迅速退出舞台。

意象主义将天才和具有探索精神的诗人拢聚在一起，其中一些诗人创造了真正的艺术价值。希尔达·杜利特尔对古希腊罗马文风的模仿，她清澈轻松的诗行和外表看来全然不加修饰的丰富形象性，即便在今天也让人叹服。弗莱彻擅长将诗歌和绘画具有表现力的手段综合起来进行有趣的实验，他比其他美国诗人更接近于印象主义。

但是就整体而言，意象派是一种没有创作前景的现象，休姆很快就声称，意象派的目的是奠定在物质性和具体性之上的"精确描述"，其论题是"中性的"、不重要的。它应该在"纯"形象性面前退下阵来，而后者被阐释为"诗的客观任务"。这个声明隐含着对浪漫主义诗学的挑战，更是对浪漫主义视角所依托的人道主义观念的挑战。休姆并没有隐瞒他为意象派学说所发明的这一"超任务"。类似的取向在后来休姆思想最为重要的接受者庞德和艾略特的创作中起到了完全负面的作用。

"新古典主义"脱身于将个体直接感受作为文学创作（更宽泛而言，即所有模仿自然的艺术）之材料的思想，这是休姆伦理和哲学观的美学等价物。对大自然的模仿是与来源于自然的"抽象物"，即建立在结构思想上的艺术相对立的。"诗的客观任务"被归结为，从各种联系与关系的复杂系统中划分出这样或那样的"客体"，进行这项活动的同时，尽可能摆脱对其主观和个人的态度，以明晰某些"客体"原本所固有的属性。这些属性正是艺术形象的原始素材。其他的一切不外乎是对个性浪漫主义式的颂扬，这种颂扬已经无力配合浪漫主义解构时代的精神。

诗人应该追求描写的精确性，语言的清晰与暗示性。诗歌一定要简短，理想的诗的长度应当接近日本古典抒情诗，它传达的信息最少，但意味着（暗示着）一种诗意的现实，在这种现实中，意象主义的形象被包容进艺术世界观的整个体系。意象主义所步入的艺术，按照休姆的观点，将综合"远古艺术家就熟知的初等几何形式，但同时又明显复杂化，因为这些形式在我们的意识中常常和机器思想联系在一起"。

只有休姆本人的五首诗依旧是"经典"的意象主义,这些诗是对论题本身失却一切诗意的图示,是对借助于电子计算机组合作诗试验的遥远预言。1912年秋聚集在伦敦咖啡馆休姆讲堂上的诗人中,最终也没有一位做到诗行的形式化和抒情诗如此的结合,如这位几何创作的早期鼓动家所要求的那般,他深信不疑,这种创作将成为现代艺术的主流。意象主义有自己的成就,它动摇了人们认为诗歌即是话语"抒情"倾泻、不受节制的看法,它抖落掉了无数丁尼生的膜拜者所模仿出来的毫无价值的抒情叙事诗和沉思录。它反对诗歌形式的严整。当意象派的诗人们下决心将抒情感受从残酷督查下解放出来后,他们的诗歌偶尔也会既获得内涵,又获得深度。

但这种情况的发生却有悖于意象主义本身的原则。这些原则坚持得越严格,整个意象派实验的形式主义本性表现得就越发明显。很快战争爆发,意象主义者中最循规蹈矩的人也感觉到,他们的探索走不出实验室,而且了无生机。

539·

作为一种艺术现象,意象主义止步于二十世纪第二个十年美国文学生活的边缘,尽管它的自我表现甚是热闹。庞德与艾略特的探索就创作方面而言,意义要重大得多,不过当时还没有全然成型,他们的探索应当属于战时的诗歌时代。二十世纪第二个十年是美国现代主义史上重要的准备阶段,而"诗歌的文艺复兴"依然首先是现实主义思潮形成与确立自己的地位的时代,这一现实主义思潮在当时便推出了一些二十世纪非常重要的美国诗人。

1913年,罗伯特·弗罗斯特(1874—1963)首登文坛。他早在青年时代就开始创作以朗费罗的诗命名的《少年的意志》一书。当时他因经济拮据而辍学,辗转定居于新罕布什尔州的农场,一边耕地,一边为近旁的小学代课。他的作品是他在1911年携家搬到英国后写完的。到英国后,他很快就与"乔治诗歌"小组的成员接近,这一小组的成员同样醉心于乡村的美丽山水和歌颂大自然的浪漫主义传统。不过,"乔治诗歌"派的笔下惯常出现的城市这个"庞然大物"和理想化了的乡村的对立这一主题并没有吸引住弗罗斯特。他的第一批作品便以接受现实的深刻历史主义才惊众人,这在当时的诗坛是极其少有的特质。弗罗斯特也同他所亲近的罗宾逊一样,在继承浪漫主义传统的同时,用真正切合时宜的艺术内涵使其得以丰富,在新英格兰乡村的日常生活中发现冲突与悲剧,并以二十世纪所带来的艺术特色表现出来。弗罗斯特的诗歌简洁、素朴,显得老式,这使他格外突出,但读者能够在这些戏剧性的独白与风景画中感觉到当时出现的冲突的余音,他们没有受骗。

弗罗斯特不接受自由诗,对都市主义总是持一种冷漠的态度,对诗歌散

文化的倾向提出了尖刻的批评意见，而他为自己选择了“以古老的方式为新方式”，保有对古典的无韵抑扬格和伊丽莎白时代所拥有的体裁的忠诚。他的创作生涯持续了五十年，一直到最后一部作品《林间空地》出版(1962)，弗罗斯特不断听到对自己的古旧与保守的指责。于是他真的成了一座岛屿，诚然，这座岛离美国诗歌的陆地并不遥远，但依旧是以一片相当宽阔的海面与这块陆地相分离。但人们并没有发现他那“古老方式”的新意，没有发现在《雇工之死》或是《修墙》中表现出来的冲突的丰富哲理，其内容的复杂性，糅入这首抒情诗的作者之“我”，诗人称之为“以戏剧性的意义丰富旋律，冲破贫乏韵律的铁铸藩篱”的特殊情调。这一切都没有发现。这一切是在经过了几代批评家的接替后，才得到了真正的认可。二三十年代时，甚至会听到对诗人消除分歧的指责，这些指责粗暴而别有用心，首先是证明了批评者对弗罗斯特特殊天性的不理解。

其实，直到今天为止，弗罗斯特仍然不时被人们仅仅描写成新英格兰的歌手，描写成普通农民劳动和无限美好的农村大自然的歌手。这是对他的抒情诗极其片面的接受。弗罗斯特的抒情诗极少使人产生心平气和的印象，它所固有的感觉是日常生活的深度不和谐，人与自然不断加深的隔膜，生活在同一块土地上、居住在表面看来几乎静止的封闭村社中的人与人之间自然和公正关系的危机。这一往昔的完整与和谐的不断衰变是浪漫主义的主题，被诗人放到历史主义精神中思考，并获得现实主义的回应。这在弗罗斯特的早期诗集中就已经成为其诗歌的重要主题，一直到他暮年之际出版的作品中，这一主题始终保持着自己的主导地位。

“最为安静”的诗人和“根深蒂固的乐观主义者”，批评界如是描述弗罗斯特。他也的确是位具有哲学气质的诗人，他热衷的不是田园诗，而是悲剧性。在他的诗作中不难发现他与许多创造了新英格兰诗歌编年史的前辈诗人之间的呼应，其中包括爱默生，也包括朗费罗、艾米莉·狄金森，更为多见的是对第一批从欧洲到缅因州、佛蒙特州、新罕布什尔州——弗罗斯特故土的移民所创作的丰富的民间口头文学的借鉴。他将解决书面抒情诗与民间口头文学诗歌语言的脱节问题视为自己创作的基本任务之一，以经典作家们的创作经验丰富了民间神话形象的矿藏，这些形象把普通美国人的世界观和民族性格特征鲜明地表现了出来。

弗罗斯特并不刻意革新主题和形式，他在那些看起来已经写滥写旧了的“不时髦的”体裁(如故事诗或田园牧歌)中展现了真正的悲剧性和宏大的艺术概括。他擅长写平凡无味甚至是庸俗无聊的事情，在他的诗中展现出人民生活艺术家的观点，与培育他的世界保持着经久不衰的生动联系。

· 540

他的荣誉始于《波士顿以北》(1914)，这部诗集就是一幅独特的人民生

活的抒情全景画。诗集一无修辞的华美，讲述的是新英格兰农村的生活，展现出弗罗斯特与这里的大自然和人民水乳交融的异常丰富的感情，以及并非大肆渲染、但却毫不动摇的民主主义。他没有把人民看成抽象的精神实体，而是视其为历史存在的范畴。孤独的感情，对正在逝去的“自然生活”的怀念，与大自然日常交往的喜悦，敏锐感受到大自然的和谐与人的日常存在悲剧之间的不谐调——这些主题既充分体现于这部诗集，也在下一部诗集《山间》(1916)中得到体现。这是些非常传统的主题，但弗罗斯特创造出的世界形象竟是有着真正的革新意义。关于自己的立场，他本人后来说了一句精确的格言式的句子：“与生活之间爱的争执”。的确，在他的诗行里，大自然—个性—人类是不可分割的，而同时这种统一的内在关系富有深刻的戏剧性；然而疏离，正如对完全一体的根深蒂固的追求，同样也势在难免。

弗罗斯特在这些作品里描写的冲突，在他后来一系列的诗集中也多次写到，在那些诗集里一再出现与大自然韵律中和谐生活的幻想不可逆转的分别的主题，但这一主题即刻被弗罗斯特不可动摇的信念所修正。他坚定地认为，对这种和谐的需求是人生的真正意义。弗罗斯特在自己最优秀的诗作之一《白桦树》中表达了他创作的中心思想：

> 大地——这就是我爱情的栖息地，
> 我不知道，在哪里我还能爱得更彻底。
> 　　于是我想攀上白桦树，
> 沿着白色树干的黑色枝桠
> 离天空愈来愈近——直到
> 白桦树将我抛到地面。
> 去回潇洒。

弗罗斯特生前出过九本诗集，中间有时要相隔十年之久。似乎他也像惠特曼一样，在不紧不慢地创作的，实际上是一部鸿篇巨制。因为他的主题和形象表面上几乎没有什么变化，他依旧是那个描写大自然和农场生活的诗人，但实际上其中发生着复杂的演变，这一变化的主要特征符合二十世纪美国文学运动的趋势。在早期的诗集中，弗罗斯特的世界仍然是完整而充满人性的，从《新罕布什尔》(1923)开始，他便变得越发阴郁，笔下越来越经常出现悲剧的音调——宗法制生活方式的彻底坍塌，而人在失却精神支柱和伦理传统时便走到了十字路口，有时甚至是走进了死胡同，尽管这首抒情诗的主人公一直坚信生活不是无谓的。

《小河西流》(1928)和《山外有山》(1936)是两部以描写加剧的道德冲突而见长的诗集,这种冲突在弗罗斯特笔下与罗宾逊以及弗罗斯特同时代诗人——如伊迪丝·沃顿和薇拉·凯瑟笔下的冲突是相吻合的。在这两部诗集中,几乎没有为人所熟知的现代性标志,有的是弗罗斯特对沉思体和风景抒情诗古老体裁的矢志不渝。但二十世纪的美国现实生活愈益执拗地走进了他的诗歌,并在弗罗斯特艺术坐标的非凡体系中得到了非常有特色的深刻反映。诗人对普通人道德力量的信任依旧毫不动摇,就像曾经鼓舞他前行的历史感从没有衰减一样,经过艰难险阻,历史始终向着真正人道的世界秩序的最终胜利前进。

尽管弗罗斯特没有众多的追随者和学生,但依旧可以鲜明地看出发端于二十世纪第二个十年弗罗斯特诗集中的诗学传统的连续性和重要性。正是从这一时期起,美国现实主义诗歌其他最重要的流派也开始进行文学上的寻根问祖,这首先指的是可以称之为"惠特曼派"的那个流派。它在"诗歌复兴"时期芝加哥诗人的创作中脱颖而出。这些诗人都深受惠特曼的影响,各自以不同的方式来接受他,但对他们所有人来说,惠特曼仍然是现代诗歌思维的真正奠基人。

这些诗人全都来自中西部小城镇,于二十世纪初迁徙至芝加哥,他们在很多方面都受惠于这座城市。当代一位研究者对此有一段精彩的评述:"国家腹地所交混的一切,芝加哥都集于一身。如果说在外围的其他州,美国的道路显得昏昏暗暗,勉强能分辨清楚,那么在芝加哥,在郊区断壁残墙的背景下,道路在新市区的清晰轮廓中分明地延展出来"。(弗·达菲语)
德莱塞在《巨人》中把芝加哥称为"美利坚的象征"。在当时,"全世界杀猪的人和收购粮食的人"的确像桑德堡后来在长诗中所说的那样,被看作是对具有极端性和对立性、不断发展中的美国文明的拟人化。

这座城市,它的"一条街道长得走一年都走不到头",而"光线强得连太阳都比不上一支蜡烛那么明亮"(马雅可夫斯基语)。它很诱人,因其洋溢着摒弃了保守主义的自由精神和摆脱了外州古板生活的氛围。芝加哥曾经是激进主义的中心,它看起来好像是未来美利坚——一个工业文明高度发达,奢华与丑陋、富足与贫穷相交错,令人陶醉的无比潜力与势如破竹的生活节奏相交织的国家的雏形。

尼古拉斯·韦切尔·林赛(1879—1931)的父亲是斯普林菲尔德的一个普通药剂师。十八岁那年,他与父亲发生激烈冲突后,只身跑到芝加哥,在一所艺术学校读书。他过着忧患与漂泊的生活,狂热迷恋平民党,对农场民主势力在1900年总统大选中败北耿耿于怀。《道路》一诗对他成为诗人贡献良多:在谛听日常生活话语的韵律与语汇,汲取民间歌曲的旋律与

形象，捕捉民间口头故事情节的过程中，林赛比任何人都更早地明白，民间口头文学中蕴藏着多么丰富的宝藏。他早期的几部诗集——《威廉·布斯将军上天堂》(1913)、《刚果河》(1914)和《中国夜莺》(1917)给人留下了深刻印象。这些诗朗朗上口，行话俚语、口语中的熟语俯拾皆是，处处可见鲜明的隐喻和壮士歌式的情节。这些都是他从流浪的传教士那里信手拈来的，因《道路》一诗他与这些流浪者结下了不解之缘。他本人就像个传教士，背着破旧的行囊到处游走，里面放着胶版刻的诗——"拿诗换面包"，与遇到的随便什么人一同分享"千禧年"教义的种种神启。林赛是在基督门徒会信徒环境下熏陶成长的，这些教徒信奉新教的斯维登堡神学教义，相信基督不久就会二次降临。《斯普林菲尔德的金书》(1920)是一部散文化的论文，它把乌托邦思想、政论与讽刺奇妙地融汇在一起，蕴含着对"千禧年"观念的严整叙述，在这一观念中还保存着平民革命性的成分，正是这一革命化的因素曾使这一中世纪的学说起死回生。同时，这部论文还使人感觉到，平民主义精神在林赛的一生中发挥了多么重要的作用，因为即便是这一运动沉寂多年之后，诗人依旧深信这一运动的口号毋庸置疑是正确的，他对促生了这场半途夭折的农民革命的质朴幻想久久不能释怀。

在林赛的诗中，平民党鼓动家的那种辞藻华丽但又不乏真诚的民主主义精神既唤起社会正义力量的热情呼应，又引起对一切可能出现的导致社会不公与压迫的法则的极度敏感。林赛终其一生都与农场式的美利坚及其弥漫的情绪息息相关，但这并不妨碍他成为美国诗坛最早的都市主义诗人之一。他很少写城市，对芝加哥也用墨不多，但他是位艺术家，首先把现实生活看作是一种进程，是各种互相排斥的倾向、各种不同趋向的社会力量间的对立与碰撞。他捕捉住了大都市所特有的节奏，力求用长诗这种结构将其传递于心，从中人们马上便可以感觉到诗人对正在成长的电影艺术的迷恋(林赛在1915年出版的《电影艺术》一书中对电影艺术的本质尝试着作了最初的思考)。他对爵士乐表现出了更为强烈的兴趣。他在高台上朗诵过数千次的诗歌名作《刚果河》，多年以来将广大听众迷得神魂颠倒。那些取自黑人民间文学的爵士乐韵律和形象造就了诗化现实的整体感，这种现实承载着浑浊，却又携带着对某种巨大的灾难性力量会突然迸发的挥之不去的预感，这种力量深藏于文明的深处：

> 请听，比赛是如何闷声泡汤，
> 黑色的刚果河映着篝火摇荡，
> 血腥的刚果河映着篝火摇荡，
> 夜幕中升起

惊慌，
惊慌。

就林赛的视觉特征而言，他是一个新浪漫主义者，就其诗学独特性而言，他是惠特曼的追随者，尽管他对自由体不太欣赏。他准确地捕捉并表达了读者的诉求，读者需要一种强有力的工具来冲破美国日常生活的沉重苦闷。那在四野空旷的加利福尼亚海滨浴场上休闲的金色大鲸，那在渺无人烟的草原上成群漫步的北美大野牛，还有那在刚果河两岸共舞的食人的野人，他善于以这些充满幻想的画面吸引读者，似乎从创世之日起，世界上的一切都没有改变。但是，惠特曼的训诫和这个时代发生的事件本身——欧洲战争肆虐，而芝加哥的"热带雨林"中频频上演着比真正的热带密林中食人兽的战斗还要庸俗和凶残得多的闹剧——都促使林赛如实讲述让他难以承受的庸常生活，这种生活正在摧毁他所憧憬的浪漫主义世界，但他心存希望，渴望基督门徒会信徒和其他真正基督教派的福音书里所记载的理想终会实现。林赛始终未能克服自己创作追求中的这种矛盾性，而大众那令人目眩的追捧又给他造成了极大的危害。他急于撷取荣誉的果实，写得太多，太不经心，无休止地重复自己，毫不吝惜地滥用自己的精彩之作，以至于这些作品最后成了新的套话。严重的创作危机使他不堪重负，最终他以自杀结束了自己的生命。 · 542

他的朋友和传记作家埃德加·李·马斯特斯(1868—1950)公正地指出，林赛杰出而悲剧性的命运证明了德莱塞关于天才和美国艺术家不得不生存其中的商业氛围水火不容的思想。马斯特斯曾经是芝加哥的一个诉讼代理，二十四岁那年，他义无反顾地辞别故土刘易斯敦，在很多年里勇敢捍卫在无产者居住的郊区生活的无权居民的利益。在被《诗歌》杂志的编辑们"发现"之前，他出版了两本才气平平的诗集。1915 年，马斯特斯发表了《匙河诗集》，他早在十年前就开始构思这部作品，并且是构思成描写中西部荒僻小城的长篇小说。开始创作生涯之初，马斯特斯是雪莱勤勉的学生，而阅读惠特曼的作品改变了他的诗歌观。据马斯特斯本人所说，与德莱塞的相识和德莱塞《宿命论者》(这是"对当代美国生活无可比拟的分析")的问世，使得马斯特斯彻底相信，现实主义是文学的康庄大道。

有位朋友送给他一本诗集《希腊诗选》，这是一本古希腊罗马诗人的墓志铭和碑文集，由此他产生了一个想法，不再写关于外省生活的长篇小说，转而写一组彼此关联的组诗，关于长眠于小城墓园的父老乡亲的墓志铭和忏悔诗。这部收录了二百四十四篇墓志铭(1924 年再版时又增加了大约一百篇)的新"诗选"涵括了半个世纪的历史，从国内战争末期直到现代。讲

到自己诗集的结构时，马斯特斯援引了但丁的话，并指出，他笔下的人物也是按照各种“圈子”排列，第一个“圈子”是失败者，第二个是“天生不学无术者”，第三个是英雄或是“善于将生活过得有意义的人”。他不赞成批评界将这部诗集称为“左拉式”的作品。

然而，类似“左拉主义”的指责并非全然没有根据。读者不能不感觉到这部诗集与德莱塞以及“社会学”取向的作家们的长篇小说的接近。在塑造人物性格的手法上，在类型化的手段中，在诗集结构与人物语言上，甚至在常常几乎成为韵律散文的自由诗中，体现了那个文学时代的典型特征，即热衷于罗列事实、强调科学性和揭示“规律”。这些特点不时对个性的丰富带来损害。

以第一人称写下的墓志铭似乎是逝者本人在为自己所写，向读者呈现出最为多样的社会层面：从当地的市长和外省的巨富到无家可归的流浪汉与黑奴。马斯特斯追求完美的历史主义，在摒弃自然派作家经验的同时，他大胆引进“非诗的东西”并深入其社会根源：通过各不相同的命运，揭示出美国社会生活的规律。从人的经验中抽象出来的普遍现象，与实证主义哲学相和谐，却与马斯特斯艺术思维的历史性不相融，因而退居到次要地位。

诗人的确有所局限，通常表现为优先刻画性格，同时并不勉力描写性格的丰富多样和心灵本性的辩证法。尽管如此，诗集吸引人的首先是语调、心理评价和韵律手法的多样性，以及日常细节的精确。它传达出作品所描述的时代美国社会与伦理经验的重要特征，并且因而成了真正的文学事件。

马斯特斯本人将自己的艺术原则确定为“微观世界中的宏观世界”。“宏观”指国家历史发展的大主题，广义一点说，指每个存在向着不可避免的尽头运动，而“微观”则指偏僻地区老百姓的现实命运。历史主义恰恰是在对“微观世界”的描绘中达到的。人物性格的全景画面，这些性格的丰富多彩、典型性和表现力为现实主义的概括造就了土壤。也许与作者的意志相违背的是，诗集被看作是具体历史进展和转折中展现出来的美国外省的生活图景。《匙河诗集》依旧是马斯特斯唯一的真正的杰作，它直接预示着开启了美国战争时期文学的舍伍德·安德森的《俄亥俄州的温斯堡镇》的出现。

543·

卡尔·桑德堡（1878—1967）对“社会学”和“决定论”的迷恋具有更为稳定的特征，但同时与其他芝加哥诗人相比，他在汲取惠特曼创作经验的道路上走得更远，并依旧是作为二十世纪世界抒情诗人中最杰出的都市主义者之一被载入文学史的。这位瑞典移民工人的儿子生长于盖尔斯堡，这座城市与桑德堡六卷传记的未来主人公林肯的一生密切相关，桑德堡为这

部传记付出了近二十个寒暑的辛劳。来到芝加哥的时候，桑德堡已经成为一位拥有为进步刊物撰稿经验的报纸撰稿人，曾经作为社会党的组织人，伴随在参加 1912 年美国总统竞选的德布斯左右。

后来他不再直接参加社会主义运动，但并没有背叛自己的民主主义观点。二十年代，桑德堡积极参与了要求取消萨科和凡泽蒂案死刑判决的运动；三十年代他创作了叙事长诗《人民，是的》(1936)，作品中浸透着对民主主义光明未来的信念。他自幼了解工人居住的郊区的日常生活，他对“平民”的美国满怀希望和追求，这些希望与追求深刻反映在他的诗歌之中。在桑德堡精神世界的成长中起着重要作用的当属林肯所捍卫的理想以及国内战争中的英雄主义氛围。桑德堡的变化客观上引导他从民主资产阶级观念走向社会主义，尽管这一条道路他也没有坚持到底。

这位惠特曼的狂热崇拜者很快就表明自己是自由诗大师和寻求符合时代紧张的生活与活力的新艺术形式的探索者。在自己的创作试验中，他有时既贴近意象主义者，又贴近庞德，但是先锋派诗人们的某些发现或许正是通过桑德堡才显现出了自身的真正价值。一切形式化的东西都被他摒弃，而一切实质性的东西都被他发扬光大，帮助他创造出丰富多彩的美国生活画面。

马雅可夫斯基称他为“美国大工业化诗人”，精确定位了桑德堡的创作实质。早在处女诗作《芝加哥诗集》(1916)中他便以艺术家身份出现，其世界观首先是由城市和工业化的“背景”决定的。被描写得异常形象鲜明的巨大工业世界成为桑德堡笔下的城市化形象，他赋予它一种鲜明的特色。他的诗接近电影和城市新闻报道，产生了劳动的郊区之诗、脏乱低矮的工人社区和街道之诗，出现了“烟与钢”的诗(这也是桑德堡 1920 年问世的诗集的名称)，出现了“洒盐恰到好处的面包”和工厂大门旁有轨电车里“疲惫而空虚之人”的诗，以及极其散文化同时充满象征意味的诗，这种象征通常弥漫着现代化大都市日常生活的气息，永远是物质性的，密切依附于现实生活。桑德堡同时也在写芝加哥和它令人精神空虚的节奏与社会的两极分化，以及北美大草原和广袤无垠的田野及其被太阳晒焦了的盐沼地(《剥玉米壳的人》，1918 年)。

桑德堡的现实主义就自身类型而言接近德莱塞的现实主义，这是在二十世纪文学中广泛呈现的现实主义类型。它首先吸引人们去研究重大的社会现象，去发现越来越新的现实层面，去进行时世评说，去进行社会解析，这种解析严重束缚了人们对个体生活体验的兴趣。这是一种将自然主义作家的创作遗产放在首位的现实主义类型。

就像德莱塞一样，桑德堡很大程度上也顺应了自然主义。他描写了绝

望的失业人群,城市贫民窟牛马不如的生活,夹在水泥墙中间的院落,这里的孩子们不知青草与太阳为何物。他创作的是街头巷尾的舞台杂烩,描绘了贫穷、肮脏、罢工、银行办事处、小客栈、摩天大楼、火车站的画面,勾画出百万富翁和挖土工、流浪汉和交易所经纪人的肖像。但这一切在桑德堡的笔下不只是写生,而是他创作主要主题的变异,是向完成主要任务的过渡。尽管不少"社会学"的微型作品的确非常直观,但它们却不是孤立地存在,而是作为一个整体,塑造着芝加哥城的形象,这座城市对于桑德堡说来,也是现代工业文明的化身。他把关于现实生活的补充知识和对当前迫切问题的参与带进诗歌。对"社会学"艺术的爱好使他创作出了那些成为美国革命诗歌经典的作品:《使用炸弹的恐怖分子》、《当之无愧的纪念》、《数百万年轻工人》。

544・

自然主义的公式化在桑德堡诗歌主题的宏大与复杂面前败下阵来,这一主题就是城市主题。它表现为美国生活的活力与困境,表现为"魁梧的城市巨人",表现为露出闪闪发光的白色牙齿微笑的,正在摧毁、建设和不知失败为何物的城市工人,因为"他的血管里暴动着血,/肋骨下跳动着人民的心脏"。

这是对人民的光明未来抱有无尽希望的诗,是对积极而富有创造性的生活的强烈律动敏锐把握而倾心入迷的诗。

也许,桑德堡是西方第一个试图在诗中用"宣传画的晦涩语言"讲话的人,先于布列赫特的诗学,在其塑造的无产阶级美国全景画面中,他力求线条犀利,富有表现力和表现真正的诗意。他回应了那种巨大的骤变——日常生活、心理、民族生活所有方式的骤变——这是美国二十世纪第一个十年的标志。他的视觉和听觉在奇异美观的形式和现实里骤然加快的节奏中得以发育,大自然本身在他的抒情诗中,被出身于北美高草原,却被"魁伟的城市巨人"的生活所俘虏的人的眼睛所认知,正因为如此,自然宇宙的伟大和谐更加显而易见,另一个被资本主义工业化所造就的人造宇宙的混乱变得更加可感可触。

桑德堡的诗中充满冲突、悲剧、希望和失望的余音,这些都源于彻底改变美国生活面貌的工业化的迅疾发展。革新形象,大胆的语调转换,纪实与概括的综合,桑德堡诗歌的这些特征都是来自现实的提示——二十世纪美国都市主义与工业化的现实,正是这种现实形成了他的现实主义。在桑德堡的诗中,反映了他所处的时代普通美国人所经历的社会生活的光明与黑暗。

桑德堡的道路并非笔直的。《早安,美国》(1928)这部作品以其平静的语调令众人惊讶。而表现"红色十年"情绪的长诗《人民,是的》就创作而

言,并非成功之作。这一失败预示了桑德堡诗歌创作力的明显衰退。只有最后一部诗集《有蜜,也有盐》(1963)再一次以其思想的深广和形象的精美而引人注目,这正是诗人最优秀的诗作所具有的特征。

在这起起落落中体现出的不仅仅是桑德堡这位无产者歌手在立场上的矛盾,就整体而言,他并没有达到林肯民主的高度。在这些矛盾中也反映出二十世纪美国社会所经受的历史的潮涨潮落。桑德堡经历过世纪的社会动荡,并且在这些经历中保持了对民主美国的忠诚,这个美国"在寻求并得到,寻求多于得到,永远在雷暴与理想之间探索前行之路"。

1917 年 4 月 6 日美国加入了第一次世界大战。其实,不少美国人早已经远在大洋彼岸,在战争前线——作为志愿兵,或是卫生队的士兵。他们中有些人在不久的将来赢得了巨大的文学声誉,如卡明斯、多斯·帕索斯、海明威。年少的福克纳也佩有加拿大飞行学员的肩章,尽管他没赶上战争。在阿拉巴马的美国军营里,菲茨杰拉德写下了《浪漫而自私的人》的最初几页,这部作品后来被冠以另一书名"尘世乐园"而付梓成书。还在 1915 年秋,游历遍战争中的东欧与南欧各国的约翰·里德曾准备前往彼得格勒,而在芝加哥的舍伍德·安德森则开始创作他的"畸人之书"——《俄亥俄州的温斯堡镇》。

新一代作家准备登上舞台。他们受到前辈作家的尖锐批评,但就本质而言,他们将继续前辈的事业。没有世纪初这些优秀作家的贡献,就不可能有美国文学在两次世界大战之间二十年的繁荣。尽管他们走了自然主义和社会生物学的极端,却极大丰富了批判现实主义传统,这一批判现实主义经他们的努力,成了二十世纪美国文学发展的主导方向。

第二章 加拿大文学

· 545

本时期的加拿大文学,不仅具有其本民族的意义,而且还蜚声世界。由于之前外来文学的影响一直占主导地位,加拿大本国文学的独特性始终饱受质疑。而现在,时过境迁,真正的加拿大文学史正拉开帷幕,显露真容。

1. 英语文学

临近十九世纪九十年代末,浪漫主义诗歌已经颓势尽显,危机四伏。文学界的核心杂志《星期》停止出版,许多声名显赫的文学家为谋生而被迫侨居英、美两国。浪漫主义的领袖查尔斯·罗伯茨(1860—1943)在 1897 年

离别故土，迁居纽约，侨居国外的岁月里他在创作上一无所获。尽管罗伯茨成就了活生生的文学传奇，但他晚期的诗歌创作却迂腐守旧，新生代诗人们已不再唯其创作的马首是瞻。

新生代的罗伯特·塞维斯（1879—1958）、麦金斯（1867—1951）、普拉特（1883—1964）、普留埃特（1893—1962）拒绝沿袭加拿大联邦诗人固有的感伤主义和华丽辞藻，转而从吉卜林、爱伦·坡和惠特曼的创作中汲取灵感。他们通过文学运动启迪自我意识，形成了某种创作共性，最终作为新浪漫主义的代表被载入史册。

新浪漫主义诗人同社会公开冲突，他们歌颂本民族的历史，吟咏现代文明尚未涉足的遥远边陲。他们痴迷于田园山水，但这并未妨碍他们追求怪诞、奇思妙想和幽默。在他们的创作中，“奇特之物造就于夜半的太阳之下”——塞维斯的一首优秀的叙事诗如是起兴。他的美学观表现在《我的圣母》一诗中，颇具加拿大新浪漫主义诗人们的典型特征。一位画家邀请妓女到其画室做模特，并这般形容自己的画作：“我藏匿起她心灵的全部污垢，/我在她胸口绘就一个孩童；/我画出她本该具有的形象，/倘若最坏的变身最好。”一位鉴赏家光顾该画室后声称，该画家画的是圣母马利亚。画家不动声色地默认，并在妓女头上画上光环。该画被卖到教堂，“供众人一睹风采”。画家的做法并非刻意粉饰现实，但也并不掩饰自己的意图——希望人们在妓女身上看到圣母的影子。

新浪漫主义者公开宣称自己对民主主义的好感，那位塞维斯曾揭露暴力，在世界大战期间持反军国主义的立场，后来又嘲笑了法西斯专政的伪人民性。

同样，幽默讽刺作家斯蒂芬·李科克（1869—1944）的创作也洋溢着人道主义激情。加拿大散文在李科克之前，基本上是清一色“司各特式”的历史长篇小说，以及后起的“故土田园体”，后者在体裁上迎合了许多作家维护基督教爱国价值观的需求，这些价值观因工业化快速发展和拜金主义而饱受质疑。由于在城市生活中看到的只有罪恶与缺点，加拿大的“故土田园体”小说就大加赞赏普通的农民劳动，歌颂质朴、健康的人物和风俗。这类小说对于人性和人的心理的认识极其幼稚，此为其哲学上的不足。“田园体”肯定人的生性本善，尤其赞赏自然人的天赋美德。

二十世纪最初十年中，该体裁最为杰出的作家是长老会牧师康纳（1860—1937），他在自己的长篇小说中歌颂传教士[①]——称其为“上天的舵

① 专指从资本主义国家来到非耶稣教各地活动的传教者。——译注

手”(这是康纳1899年问世的小说的名字)。在康纳的一些长篇小说中,占很大篇幅的是外来移民和宗教道德同化问题,他往往用冒险情节的写作手法来处理这些问题。例如,长篇小说《外国人》(1909)所写的是奇特的历险记,主人公是一位俄罗斯的虚无主义者,他的儿子最终转变成真正的加拿大人。

李科克是首位被国际普遍认可的加拿大作家,其作品被译成多国文字。他和“故土田园体”的联系何在?这种联系可谓复杂而又矛盾。年轻的李科克鞭挞都市的种种缺点和低俗风气,这与“故土田园”派作家的观点有相近之处,但他的叙事充满幽默与讽刺,全无此派作家的气息,由此从根本上与他们分道扬镳。李科克二十世纪初的短篇小说类似契诃夫的早期作品,其中趣闻笑话所占的分量很重,但随后李科克在创作中转向心理和社会分析,并最终成为加拿大现实主义小说的奠基人之一。 · 546

虽然李科克在嘲讽暴发户颇为令人生疑的致富手段及其伪贵族做派时,显得恶毒而又无情,但就本质而言,他是位宽厚、温和的幽默大师。尽管如此,他的思想并非斯威夫特式的,在李科克的短篇小说里,存在着对道德准则温和而又无伤大雅的偏离现象。左右李科克作家立场的价值体系,即便算不上保守,也应该属于传统之列。在他的幽默小说里,所有的正面人物都为人正派、理性、温和,并且品位不俗。

如果不提及下列擅长于描写动物的作家,那么我们就难以获得对二十世纪初加拿大英语文学的完整印象。

在加拿大以动物为主题的文学创作源远流长。在北美工业化积极发展时期,描写加拿大的大自然,描写加拿大自然风光和气候的印第安民间传说,已经对当时的美学思想构成了挑战。1911年约翰逊的《温哥华传奇》问世,该作是对古老的印第安神话的再加工。印第安人的生活方式贴近自然,他们的生存状况反映在欧内斯特·汤普森·塞顿(1860—1946)的《森林中的罗里弗》、《两个小野人》等作品中。随着《我所了解的野生动物》(1893)一书的出版,塞顿赢得了国际性的声誉。他宣扬独特的泛神论和自然宗教观,号召人们像杰克·伦敦一样,投身自然来获得心灵开悟。对于塞顿说来,以传记形式描写某种动物是他独有的艺术手法(如《灰熊传》、《银狐传》等)。

如果说塞顿笔下的动物就是动物,那么在查尔斯·罗伯茨的《大地之谜》(1896)和乌·弗雷泽(1859—1933)的《姆斯克瓦和边界的其他居民》(1900)、《流亡者们》(1905)等作品中,动物已被高度拟人化,以至于有时作家表面写的是动物,实则是借此探讨人类面临的困境及其伦理问题。格雷·奥尔(阿奇博尔德·别拉尼的笔名,1888—1938)是加拿大描写动物的

作家中最优秀的一位，他综合了先辈作家们的成功经验，创作出以动物为主题的杰作《萨卓和它的斗争》。

2. 法语文学

十九世纪与二十世纪之交，加拿大法语文学依旧恪守本民族的宗教传统，总体上极其保守，但与此同时，其革新进程也开始起步，并逐渐摆脱了地域性的宗教与审美教条的束缚。十九世纪是加拿大法语文学中主要创作原则逐渐形成的世纪。应该说，该文学发展的社会环境并不理想，而到了十九世纪下半叶，由于天主教会势力加强，这种环境更趋恶化。这里既有英国的殖民统治，又有令文化裹足不前的教会，后者左右着法裔加拿大人的民族解放运动，使其朝着教权主义的方向发展——这就是魁北克在十九世纪时社会政治气候的写照。由于加拿大法语文学基本上屈从于官方的天主教意识形态(这一思想体系的控制一直持续到二十世纪中叶)，因此几乎未诞生任何杰出的文学作品。但是，是否这就意味着加拿大法语文学徒有虚名呢？

在很大程度上，加拿大法语文学是在一个自行圈定的范围内，完成了自己的使命，成为了“爱国主义流派”，并履行了“民族义务”。它的叙事长诗和历史小说描写了“往昔的加拿大人”[①]，歌颂其战功之赫赫、宗教之伟大，也歌颂了艰苦而美好的农民生活——未被都市之风玷污。教会鼓励文学创作走这条道路，希望借此来宣扬：天赋神权给某一民族，而该民族注定是新大陆的救世主。

教会不仅仅监督文学的内容，而且还监督其形式。长期以来，长篇小说这一体裁本身就形迹可疑。加拿大诗歌的奠基人克雷玛齐写道：“我坚信，我们越快脱离长篇小说，哪怕是宗教性的长篇小说，就越对所有的人都有利。”但是随着司各特长篇小说的流行，教权主义批评界为这一“轻佻”的体裁平反，号召本土作家在描写加拿大历史时，师从这位伟大的苏格兰作家。但教会对现实主义长篇小说依旧持极端否定的态度，那一时期有位颇具影响的批评家——天主教修道院院长卡斯格伦，他在描绘理想的民族文学模式时，希望它“贞洁、纯净如漫长冬日里少女的盖头”。随后，他又补充说，此文学不应包含“现代现实主义——这类渎神实利主义思想的蛛丝马迹”。批评界指责现实主义作家，说他们只描写卑微的现实，不号召人们追求理

---

① 路易·弗雷歇特(1839—1908)的长篇小说的名字，他被同时代人称作“小维克多·雨果”。

想。至于自然主义，教权主义者则视之为向多神教的回归；而最新的法国文学思潮（比如象征主义）刚一问世就遭到他们的口诛笔伐。戏剧于十九世纪末备受压制，民族戏剧业也因此未从根本上得到发展。当时文化受到排挤，历史冒险小说得以盛行，教会控制着思想，而读者们则渴望阅读的娱乐性，这后二者彼此又相互妥协，上述种种因素，无不影响到洛尔·科南（菲利西泰·昂热尔的笔名，1845—1924）等天才作家的创作生涯。1881年科南发表了长篇小说《勃朗峰的昂热琳》，该作品将书信、女主角客观的叙述与私人日记相结合，这一不同寻常的结构引人注目。小说中的故事发生在作者生活的时代，但主角却并非传奇人物，而是一位年轻姑娘，她即将和心上人订婚，但婚礼最终却未能举行。姑娘的父亲早年便成鳏夫，独自将她养育成人，但她却违背父亲的意愿，拒绝成婚，独居在她儿时生活过的屋子里，心中满怀着对民族历史的热爱。这部小说所表现的是对祖先的顶礼膜拜，为此，昂热琳情愿献身文学创作，或是去过宗教式的禁欲生活，尽管她那极其旺盛的生命力与禁欲生活格格不入。

虽然该小说反映的道德冲突合乎官方批评界的口味，但女主人公的意志，她的精神自由，却可以在读者眼中得到各种不同的解读。天主教修道院院长卡斯格伦在为该小说所作的前言中声称，他坚信，合上小说，读者会体验到一种感情："像是走出教堂，仰望天空，口中念念祈祷。"很难说，卡斯格伦是否让加拿大的读者们认同了他的观点，但是，他的确使这位女作家认同了他的观点——这从科南随后出版的作品中可以得到证明。在十九世纪与二十世纪之交，科南投身于历史题材的写作，而其父辈——法属加拿大的奠基者们，恰恰对她所描写的历史时期引以为豪。科南的创作生涯证明，十九世纪的加拿大法语文学错失了很多良机，很多本该写出的作品未被人们写出。

正是在十九世纪末的这段时间里，在魁北克却出现了一位诗人，他的作品不以加拿大为主题，既不写它的将来，也不写它的过去，也正是在这层意义上，他成为最"非加拿大诗人"的加拿大诗人。他写自己，写童年，写母亲，写肖邦，写"金色轮船"的沉没，预言自己的毁灭，而这种毁灭随后真的发生了：他二十一岁时精神失常，之后他又活了四十年。他在肉体死亡时已经成为了传奇，每个加拿大人都了解他的生平，直到现在人们仍然怀念他，阅读他的作品。这在加拿大法语文学中可谓前无古人，因为在此之前，该文学版图内的作家们最希望的，就是能让自己的作品进入大学课堂。

内利冈（1879—1941）醉心于法国时尚，自认为是一个惹人诅咒的诗人，但他却无暇成为此类诗人。他在三年的倾心创作中，汲取了法国文学从浪漫主义到象征主义的经验，尤其是波德莱尔和魏尔伦的创作经验，创

造出独特的形象体系，其中充满情绪的对立反差，以及各种感情的反常交错。在他的作品中，疾病的阴影胜过任何文学的影响。但是，假如情绪对立所表现出的东西未能超过疾病的话，内利冈的作品就会显得过于封闭莫测。在这些对立中，既反映出了人性共有的二元形象，又勾勒出当今世界人类命运中更为个性化的遭遇：在这个世界里成功轻易转化为失败，愉悦转化为痛苦，认知的快乐转化为失去的哀愁。内利冈对诗歌形式的把握无可挑剔，在他的诗中我们找不到单纯披着诗律艺术外衣的说教，内利冈诗中的思想总是与辞章融为一体，而且，思想成为辞章的附属品，谋篇布局本身又依据于思想而调整。

某次公众晚会过后，狂热的听众把诗人高高抬起，沿着蒙特利尔街道一直抬到诗人的住宅门前。这事发生在 1898 年，诗人的朋友惊诧地发现，“食品杂货店老板”们——他们如是称呼具有传奇色彩的新土地发现者[①]的后代们——居然会欣赏诗歌。此时，内利冈生前的声名达到极盛。

诗人在世故的、不友善的、庸庸碌碌的世界里生活得并不舒心，“白色忧郁”折磨着他，他渴望回到童年的国度，回到“往昔的乐园”。然而一旦想起“童年的乐园”，诗人便心生痛苦，仿佛是在掩上曾经拉开的戏幕。于是，无论成人与儿童世界的对立令人如何痛苦，童年依然咒语般不断地“从忘却的记忆中浮起”。无论对童年的回忆多么令人痛苦不堪，它依然是疲惫的心灵可停靠的唯一码头。

在恣意顺遂的日子里，诗人难免会显得不可理喻和另类，但他并没有以高傲的姿态鄙夷芸芸众生，二十岁的内利冈甚至不敢“放声大哭”。在诗人这一“软弱”的立场中并无矫情，正是带着这种矫情，面色绯红、洋溢着健康气息的世纪末颓废派诗人曾宣告自己精神上的萎靡乏力。在此，面对着“阴沉蹙眉的男人们”，这种肉体上的虚弱显示出社会的软弱，也就是说，它反映了当时各种社会力量之间的强弱对比——在世纪之交的加拿大，一切希望都处在冰封状态。

内利冈的名字和创作，成为一批年轻诗人的希望，也成为革新的象征，他们被“蒙特利尔文学社”吸引而来。该文学社创立于 1895 年，它在创立初期主要起到了文化启蒙的作用，但自 1897 年起，它逐渐变成一个诗人联盟。在该文学社之内，大家并未就新诗如何发展形成统一的观点，于是，象征主义的追随者，对较为传统的诗学的维护者，很快便泾渭分明。1909 年，人数占优的第二个团体创办了《乡土》杂志，该团体的领导者有两人：一是

① 旧时指涉足于当时人所不知的土地的人，如旅行家、公职人员、实业家等。——译注

诗人沙尔里·热利(1871—1918),他是未完成的叙事长诗《永恒的海角》的作者,该诗的创作受到弗雷歇特的影响;另一位是阿利拜尔·菲尔朗,他是新加拿大法语文学中"乡土派"的理论家。

"乡土派"的理念与旧民族主义的区别在于,如果说有民族主义情结的作家们主要面向本国历史,从中汲取创作的灵感,那么"乡土派"则力求将现代农民的生活理想化,并认为这种生活的基础是稳固的宗教伦理,是农民与土地生生不息的创造性关系。在二十世纪一二十年代,继诗歌之后,"乡土主义"在小说中也得到鲜明的反映。

然而,1900 年代最负盛名的"乡土小说"并不是加拿大人创作的,而是出自法国记者埃蒙(1880—1913)之手。埃蒙在加拿大只生活了二十个月就悲惨离世,殒命于横跨大陆的特快列车的车轮之下。严格说来,1914 年首次发表的他的长篇小说《玛丽亚·夏德莱恩那》不属于加拿大法语文学,但其中却鲜明地表达了加拿大"乡土派"思想。埃蒙笔下的农民生活仿佛没有冲突,从容不迫,而且总体看来,尽管劳作艰辛,但人们却都幸福度日。该作的主人公是一位美丽的村姑,她拒绝迁居美国的诱惑,留在祖辈生活过的土地上,忠实地守护着他们的传统、信仰和墓园。

这部长篇成为魁北克一整代小说家的纲领之作,在其中,民族学的成分要多于心理学,人的性格也被一些特定人物所局限。而且,要过许多年之后,格利尼昂才能在小说《人与他的罪恶》(1933)中,赋予"乡土派"小说更为强大的心理力量,该作品也将由此成为一个重要的里程碑,见证现实主义在加拿大法语文学中立足生根的过程。

第五编　拉丁美洲文学

第一章　西班牙美洲的文学

1. 十九世纪末至二十世纪初的文学概况

十九世纪与二十世纪之交，整个拉美大陆的社会环境和自我意识产生了巨大的变化，与此相对应，文学在思想和艺术方面也发生了重要的转变。到十九世纪八十至九十年代，许多国家在经历了长期的国内战争之后，社会政治局势稳定下来，新产生的资产阶级大庄园主排挤了地主阶层，开始执掌政权，成为政治寡头，中小资产阶级逐渐成长起来，工人阶级也在政治舞台上崭露头角。在拉美一些比较发达的国家已经出现了工会、无产阶级政治组织以及政党，涌现出大批反映社会主义思想的出版物，同时社会改良主义与无政府主义思想也广为传播。

这些变化的出现是有因可循的，正因为当时的拉丁美洲很落后，是世界列强的附庸地及原料产地，所以它可以积极地加入到世界经济体系中。1898 年美西战争及之后的帝国主义重新瓜分世界的第一次世界大战，导致美国侵占了古巴和波多黎各，并因此揭开了新殖民主义时代的序幕。在与传统的殖民帝国英国的斗争中，北美和德国的资产阶级逐渐确立了自己在拉美国家中的政治经济影响。

拉丁美洲进入新的世界体系的同时，其旧有的社会意识形态开始瓦解，而在一些国家中（如阿根廷、乌拉圭），由于欧洲移民的大量涌入，传统的民族结构也被打破，资本主义生产关系与当地落后的社会经济、政治形式并存，并交织在一起。随着资本主义在拉丁美洲进入了新的发展阶段，在拉美国家也出现了新的危机局面，这主要体现为拉丁美洲对外来影响的顺从，从而改变了传统的价值标准、社会行为准则以及思维模式。同时，在西方资本主义世界的影响下，拉丁美洲社会崇尚北美、崇尚欧洲的思想以及

重商主义和实用主义风气日益盛行。

这一时期,拉丁美洲的社会思想领域发生了巨大的变化,其影响深远。例如,实证主义哲学开始显露出其固有的多重作用。实证主义在拉丁美洲被看作是同封建教权主义残余作斗争的武器,是一种有序的思维体系。它反映出了一些关乎国家发展的根本问题,并逐渐成为指导国家发展的哲学思想。十九世纪末二十世纪初,实证主义在拉丁美洲的思想领域中一直占据着统治地位。一方面,实证主义在自己的演变过程中与社会达尔文主义、生物决定论以及之后产生的"生命哲学"结合在一起,形成了二十世纪的国家乡土主义概念;另一方面,在实证主义哲学领域出现了许多思想家,他们后来逐渐走向唯物主义哲学。但同时,实证主义在新的条件下被庸俗化,变成了为统治阶级所利用的政治哲学。尤其是在巴西和墨西哥,统治阶级打着"进步、和平、秩序"的幌子,毫不留情地清除一切妨碍资产阶级大庄园主们攫取利益的障碍。随着帝国主义出现在世界政治舞台上,在它们之间展开了重新瓜分世界的斗争,在拉丁美洲的社会思想领域中又出现了一些与被庸俗化的实证主义有直接关联的思想流派,如北美的"宿命论",它认为拉丁美洲必然要依附于美国。另外,欧洲理论家勒庞、龚普洛维奇、戈宾诺倡导的种族生物决定论则认为,拉丁美洲各族人民是有缺陷的劣等民族,他们不具备推动拉丁美洲进步和独立创造历史的能力。

委内瑞拉、哥伦比亚、玻利维亚、阿根廷、巴西一直受这些思想的影响。在这些国家的哲学思想中,也产生了针对美洲土著居民和各种混血人种的"缺陷论",以及对于拉美人民命运的悲观论调。

550 · 这条社会思想发展的主线极大地影响了世纪之交拉美国家的民族自主意识和文学创作。而与之相反的是民主主义思想则强烈地反对实证主义和针对美洲土著居民的缺陷论,它为拉美大陆勾勒出了另一番前景。在十九世纪九十年代初的西班牙语文学中,何塞·马蒂是这一思想最杰出的代表。

正是在这一阶段,马蒂离开了纯文学的创作活动,转而全身心地投入到撰写政治评论、从事革命活动以及筹备领导古巴人民反对西班牙殖民者的民族解放斗争(1895—1898)中。正是在这些活动中,马蒂体现出了一名思想家的伟大价值。

马蒂撰写的政治评论《我们的美洲》富于哲理,意义深远,它驳斥了种族主义理论,对拉美人民的创造力充满信心。同时,"我们的美洲"这一概念本身已经成为拉丁美洲历史哲学中的关键部分,它肯定了拉丁美洲是作为一个具有独特民族性的世界而存在的,并且是可以同美利坚合众国对抗的。马蒂认为,种族主义理论是针对拉丁美洲的土著居民(土生白人、混血种人和印第安人)的,而且充分证明了帝国主义的野心。因此,必须要唤醒

拉美的土著居民参与到历史发展进程中,因为在他们身上蕴藏着极大的力量,乃至拉丁美洲的未来。马蒂否定盲目模仿、崇拜资产阶级文明以及崇尚北美的风气,他倡导多种族的美洲人民应当友好共存的民主思想。马蒂认为,生动的民族历史是美洲本土创作和文化的源泉,而在"劳动人民的美洲"这一理想基础上的大团结,以及运用人民集体的智慧,是抵御外来威胁的保证。他写道:"应当与被压迫者一同行动起来,只有这样才能建立起反抗压迫者及其统治暴行的制度。"与此同时,马蒂有别于民族狭隘论者,他呼吁应当善于接纳其他文化中一切有价值的东西。

无论在《我们的美洲》中,还是在其他政治评论中(例如,写于1893年的《关于美利坚合众国的事实》等),马蒂坚决反对人种决定民族历史命运的观点。那时,他已经预见到来自美国的威胁,并肯定地指出:"世界上没有种族之分,只有在不同气候和历史条件下形成的具有不同习俗和外表的不同类型的人,而这些并不能改变人的本质和人类的内在统一。"

早在十九世纪八十年代,在名为《北美的舞台》的文集中,马蒂已经塑造出了帝国主义急于统治世界的穷凶极恶的侵略者形象,并揭露了其不人道的本质特征以及由垄断资本操控的社会政治体系。

马蒂的哲学艺术作品笔触感性而又绚丽,充满高昂的爱国热情,其中提出了有别于地方主义的大陆主义思想。马蒂指出,理想中最具人文精神的人应该拥有崇高的精神境界,为世界带来和睦祥和,并借此来反对精神空虚和野蛮侵略的暴行,以及粗俗的实用主义和种族优越的论调。而这一切使既是古巴革命者又是作家的马蒂撰写的政论时评在拉美大陆广为流传,并成为拉美人民的共同财富以及推动社会意识发展的重要因素。马蒂本人则成为新的大陆主义思想的创始人,这一思想反对由帝国主义国家倡导的、被当时许多思想家所信奉的美洲主义思想。鲁文·达里奥在马蒂去世后曾这样形容他:"马蒂的血属于整个民族,整个大陆……属于未来。"

晚些时候,拉美其他一些大思想家也经历了与马蒂相类似的思想演变,如秘鲁的曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达、阿根廷的何塞·因赫涅罗斯。而另外一支与他们思想相近,同样也反对实证主义的流派,被称为"新理想主义",它是由十九世纪末二十世纪初出现的一批优秀的作家和思想家组成的,包括鲁文·达里奥、何塞·恩里克·罗多以及他们的追随者。二十世纪的最初十年,拉丁美洲思想界经历了复杂的探索历程,其间,拉丁美洲种族缺陷论、悲观宿命论与反帝国主义思想一直处于尖锐对立的状态。

这一时期,拉丁美洲在社会经济和思想领域都取得了飞速的进步,同时也面临着新的危机,这些都不可避免地反映到了拉丁美洲文学的发展进程中,而此前形成的社会、文学体系随之发生了革命性的变革,审美观也产生

了变化。

551· 在拉丁美洲积极加入到世界经济体系中的同时,其文化发展也面临着重新定位,在保持殖民时代与西班牙和葡萄牙的传统联系的同时,拉美文化开始全面地与欧洲文化接轨(当然,在这一阶段它还与美国文化有所接触)。在这个时期,拉美文学界开始在拉美大陆广泛而全面地介绍并普及欧洲文学,首先是法国、斯堪的那维亚国家以及俄国的文学。从现实主义的经典作家(如法国的福楼拜,俄国的陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰以及晚些时候的契诃夫、安德烈耶夫)到自然主义巨匠(法国的左拉),以及法国(帕尔纳斯派诗人、波德莱尔、印象主义、象征主义)和美国(惠特曼)的改良派诗歌,甚至还包括了现代主义以及涵盖了尼采哲学思想和颓废派思想在内的"世纪末艺术"等所有文学流派。后来,拉美文学还展开了一系列与颓废派理念截然相反的哲学艺术探索。在社会上,各种批评的声音甚嚣尘上,诞生了新的无产阶级文学,于是劳动与资本这一矛盾成为社会批判的主题。在当时的条件下,社会主义思想常常表现为社会改良主义和无政府主义(巴枯宁、克鲁泡特金)思想以及目的模糊的、无组织的革命活动。

这一时期拉丁美洲文学的思想环境比较复杂,不能一概而论。一方面,实证主义、自然主义和反对实证主义的新理想主义对立并存,而在后者的基础上衍生出了新的诗歌流派;另一方面,实证主义和自然主义理论在散文中起着重要的结构组织作用,并且促成了现实主义文学早期形式的出现。另外,拉美文学在接纳颓废派的文化以及尼采哲学时的态度也是很复杂的,因为它必然会受到拉美大陆社会精神生活中传统因素的影响。而且,随着外国侵略者的势力在拉美大陆日益加强,拉美人民争取独立自决权利的活动也是愈演愈烈。

由于拉丁美洲各国融入新的历史发展进程的程度各不相同,因此各国的文学流派在不断发展和探索的过程中,也呈现多元化和不确定的特点,而各个流派的思想审美标准也不尽相同,这便是十九世纪九十年代拉美文学环境的真实写照。在中美洲、南美洲以及安的列斯群岛一些较为落后的国家(如委内瑞拉、萨尔瓦多、洪都拉斯、哥斯达黎加、波多黎各),旧的文学形式在相当长的时间里占据着主导地位;而在另外一些国家中,如阿根廷、乌拉圭、墨西哥、智利,新的文学已经成为主流。在二十世纪的最初十年,拉美文学继诗歌之后在散文创作中的创新之笔已是随处可见。总体而言,这一时期拉美文学在发展过程中的总体特征表现为各种各样的思想潮流、诗作风格与叙事传统交织在一起,错综复杂,而又相互影响:既有浪漫主义的散文,也有在欧洲现实主义与自然主义影响下初步形成的新型现实主义

以及所谓的西班牙美洲现代主义思潮。尽管拉丁美洲各国文学的基本发展趋势是一致的，但是巴西的社会哲学思想与文学的发展依然具有自己的特色。

2. 西班牙美洲的现代主义

西班牙美洲的现代主义产生于十九世纪八十年代，最初源于一些著名诗人的作品，如古巴的何塞·马蒂和胡里安·德尔·卡萨尔、墨西哥的曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉以及哥伦比亚的何塞·亚松森·席尔瓦等人的作品。而其趋于成熟并成为统一的流派是在九十年代。在南美洲，现代主义的主要发源地是阿根廷和乌拉圭，而在拉美大陆的北部则是墨西哥，在其他一些并没有产生大的文学流派的国家中，也出现了个别向主流文学靠拢的、极富影响力的作家。西班牙美洲现代主义文学的主要代表人物有诗人鲁文·达里奥、阿根廷的卢贡内斯、墨西哥的内尔沃、乌拉圭的埃雷拉·伊·雷西格、玻利维亚的里卡多·海梅斯·弗雷雷以及哥伦比亚的巴伦西亚等。

拉丁美洲文学界对现代主义的定义存在着许多分歧，因为它不仅仅表现为一个流派，而且还被认定为开启拉丁美洲现代文学时代的文学及文化运动。这种表述是有根据的，因为随着拉美国家进入到新的历史发展进程中，其社会精神层面也发生了深刻的变化，而“现代主义”的产生正是对这些变化的回应。因此，现代主义的产生不仅拉开了新世纪的序幕，而且还充分地描绘出了拉丁美洲文化发展的全景，使其在全方位接受欧洲文化影响的过程中日益摆脱旧有的西班牙文化的束缚。但是，这一文学及文化运动在不同作家的创作中表现出不同的思想渊源。 ·552

西班牙美洲的现代主义并不是一成不变的，正如西班牙作家米·德·乌纳穆诺指出的，这一概念涵盖的是“各种不同的甚至是对立的现象”。在这方面，何塞·马蒂的作品就其自身的许多特征而言，首先是在内容和视角方面，均有异于十九世纪九十年代尚处于形成伊始阶段的西班牙美洲现代主义。马蒂的诗歌保留了浪漫主义的思想内容，但是同传统的浪漫主义相比，作家对尖锐的社会问题进行了深入的艺术、哲学阐释，而且他在人文探索方面进行的全新尝试与诗歌的社会功能并不矛盾。而鲁文·达里奥及其追随者则宣扬与浪漫主义截然不同的创作原则。

在同封建殖民主义残余进行斗争、争取社会进步的过程中，浪漫主义作家积极反对专制统治，要求捍卫国家利益。而在这一过程中，文学同样发挥着其构建生活的社会功能，它融合了文学的教育功能、社会研究功能以

及艺术探索功能。然而由于帝国主义的野蛮侵略，拉美大陆的前景越来越黯淡，于是，未来的不确定性导致文学思想领域里出现了新的危机，作家们失去了其社会领袖和精神导师的地位。自由—浪漫主义的思想、艺术模式彻底失去其积极作用。作家们开始信奉被何塞・恩里克・罗多称为“新理想主义”的新理念，这一理念的产生伴随着“资产阶级主子”(鲁文・达里奥语)统治的现实社会与对纯洁精神的崇尚、对主权独立与个性自由的向往之间的争论。在拉丁美洲文学思想的发展过程中，这一转变是与世纪之交拉美大陆所面临的危机四伏的局面，以及拉美文学开始全面接触西欧一些理念相近的流派(其中包括颓废派)分不开的。

罗多扎根于西班牙美洲现代主义的土壤之中，形成了自己的创作风格，并成为第一位现代主义的批评家。他写道：“无论在文学作品中，还是在理论学说中，表达出来的思想纷杂零乱，愈来愈朝着个人主义的方向发展，写作的目的与结果无法达成一致，这正是拉美文学过渡时期的标志。”但是，新的流派虽然打破了浪漫主义的审美体系，却并没有找到稳定的审美思想和价值标准。“混乱纷杂”，不成体系——这就是西班牙美洲现代主义的主要特征。而在其主题思想、艺术手法的各个层面以及新生作家的创作风格中，也暴露出了不稳定性和矛盾性。

西班牙美洲现代主义的创作是多层面的。一方面，它将艺术作为一种特殊的创作活动分离出来，为新的自我意识的确立奠定了基础，而这种意识是对自我主导权、个人所肩负的特殊使命和潜能的肯定，以及个性化的自我表现。另一方面，现代主义拒绝直接面对社会现实，而是一味沉溺于个人的世界中，这一时期许多作家都通过自己的作品表现出了独具个人特色的情节，即不问政治，对社会以及国家的问题不感兴趣。而人们对资本主义的反对，对生存环境的厌恶，在作家们的笔下表现为混乱的无政府状态或是浓重的悲观情绪，以及对“遥远世界”的探寻和对审美乌托邦的憧憬。新生作家们在摒弃了旧有文化传统的局限性和地方主义的狭隘性之后，逐渐摆脱了西班牙文化传统的束缚，转而开始接纳欧洲其他地区乃至于世界的文化(其中包括中国、日本这些亚洲国家的文化)及优秀的文化遗产(如古罗马文明、黄金时代的西班牙文明等)。与此同时，现代主义作家们在精神领域的探索异彩纷呈，不断开拓，这些都以凸显的世界主义和异国主义的形式表现出来。此外，他们对艺术时代性与个性的追求也决定了他们特别注重表现形式、形象塑造及词语使用，这同时也导致了各种乖张怪异的自我表现方式的产生。

总之，这一时期在拉丁美洲，全新的文学流派正在形成，这与拉美文学发展的总体特征是直接相关的。各种创作形式相比较而言，在十九世纪末

二十世纪初的拉美文学中，诗歌创作占据了主导地位。诗歌体裁也不再拘泥于最初的史诗形式，而常常是篇幅短小的抒情诗。对于西班牙美洲现代主义散文来说，其典型的体裁包括短篇小说、随笔、日志、回忆录及游记。在修辞手法上它同诗歌相似，即讲求整体的美感、辞藻的华丽以及语段的节奏感。但是，西班牙美洲现代主义作家在修辞方面的追求无法推动长篇小说创作的发展，为数不多的一些表现艺术家与周围现实之间的矛盾的小说，都具有刻意创造修辞效果的特点。与此同时，西班牙美洲现代主义的审美原则与现实主义和自然主义小说之间互为影响，相互渗透。而现代主义散文所表现的主要矛盾（艺术家与社会的敌对）促进了社会批判主题的发展。与世纪之交的社会面临着重重危机一样，在西班牙美洲现代主义作品中，分裂及统一两种相互对立的倾向兼而有之，而后者则发挥着决定性的作用。随着拉丁美洲文学开始形成自己的传统，加之在十九世纪末二十世纪初拉美各国纷纷面临着各种危机矛盾，现代主义的作用才逐渐为人们所认识。当时资本主义的思想意识开始渗透进来，粗俗的实用主义盛行，拉丁美洲面临着帝国主义的侵略及丧失国家独立的危险。从这一角度来看，西班牙美洲现代主义的信条（崇尚独立、自由以及个性化的创作）具有积极的构建生活、保护国家的功能。充满主权意识的现代主义艺术集中体现了反对非人道主义、反对宣扬土著人民"不完整性"的种族宿命论的思想。而审美的乌托邦则具有体现人文精神的空想主义的意义，展现出拉美文学面对"老奸巨猾"（鲁文·达里奥语）的帝国主义侵略时表现出的创作及精神力量。

颓废的唯心主义思想丝毫不能左右西班牙美洲现代派大师们进行艺术探索的前进方向。对于他们来说，艺术本身是表现精神境界的手段，是寻找自己在人类文化中所处位置的一种形式。在西班牙美洲现代主义的形成过程中，拉丁美洲的文学意识也处于自我定位的过程，即处于对世界文化财富进行综合提炼、加工并接纳的过程。应该说，西班牙美洲文学对如今西班牙文学和文化有着深远的影响，其语言特色及修辞方面的重要特征也是在现代主义作品中才得以界定的。

现代主义崇尚美好事物、自由、崇高的精神以及创作的个性化，这为拉美文学带来了自由争论和生气勃勃的气息。这种新气象的出现源于何塞·马蒂的作品，在鲁文·达里奥的诗歌和政治评论（时评《卡列班的凯旋》，1898 年）中得到了充分的拓展，并在何塞·恩里克·罗多的作品（随笔《爱丽儿》，1900 年）中获得理论性的概括。罗多认为，西班牙美洲现代主义的精神探索应该以民族的自我肯定和反对帝国主义为目的。他的"爱丽儿精神"将拉丁美洲的未来与现实生活中理想化的人文关怀相联系，这一构想

虽然反映了作家思想深处唯心的一面，但也间接地反映出了十九世纪末二十世纪初残酷的社会现实本质。另外，在罗多看来，“文化博纳”的原则能够表现拉丁美洲精神传统特色的“风俗主义”，尽管其概念抽象，却也预示了已经踏上历史征途的拉丁美洲文化发展的美好前景。

罗多在反对种族宿命论方面的探寻，对二十世纪最初十年里拉丁美洲精神以及审美思想的演化起到了举足轻重的作用。在这一时期，西班牙美洲的现代主义贴近国家现实，关注牵动整个拉美大陆的问题，而文学的社会功能的重新恢复却引发了现代主义的危机，新一轮的探索又展开了，后来则被称为“后现代主义”。总的来说，西班牙美洲的现代主义反映了世纪之交拉美大陆内部及世界局势中存在的危机，尽管其自身存在着矛盾，但它仍然是拉丁美洲文学史中一个崭新而又重要的发展阶段。

3. 达里奥

在尼加拉瓜诗人鲁文·达里奥的早期诗歌创作中，可以明显感受到西班牙和法国浪漫主义作家(维克多·雨果等)的影响，而其在智利的圣地亚哥(达里奥由中美洲移居至此)出版的文集《蓝》(1888)更是别具一格。正是在这个被认为是美洲最发达的文化中心之一的地方，诗人接触到了法国文学的新作。这在作品集《蓝》中有所反映，其具有象征意义的书名本身就源自于雨果、马拉美、马蒂的作品。蓝是高尚事物的象征，是与灰暗现实对立的理想化的美的标志。除了一些浪漫主义诗歌以及短篇小说《一包东西》(故事描述了一个卸货的男孩被一包货物砸死的情节，其修辞手法明显模仿法国的自然主义风格)之外，达里奥其他作品的创作均运用了突出异国情调及审美效果的创作手法。那是“纯粹艺术”的一片禁地，即另类的“象牙之塔”，正如达里奥所比喻的，那是诗人得以栖身的“内部城堡”。

554·

晚些时候，达里奥在阐释自己进行创作的精神动力时曾写道，他在现实中没有看见任何艺术创作的对象和目标，因为“当代的社会、政治局势本身导致了精神领域的停滞不前和这样时代的形成，相对于高尚的赞歌而言，这样的时代更适合于刑事犯罪纪事中的描写”。

《蓝》描写了承载理想之美的诗人与资产阶级小商贩之间的矛盾。这一矛盾冲突在短诗《资产阶级主子》中得到最为充分的揭示，它第一次讲述了一个典型的落魄诗人与生活的新主宰之间的矛盾对立。然而在现实生活中，资产阶级主子却可以用金钱将诗人与雕塑家、画家、建筑师一起买来，为自己建造一个低级趣味、虚伪美丽的庸俗世界。唯一可以与那个由卡德里尔舞曲和加洛普舞曲奏响的世界相抗衡的，就是诗人内心向往的“迎着

风暴展翅飞翔”的信念，但就连这一信念也在残酷的现实面前被涂抹上了大难临头、患得患失的感情色彩。“因为伟大革命的时代即将来临，救世主将要降临，迎接这光彩照人、强大、叛逆的预言家的应该是史诗……”然而，那些被收买的诗人们眼下做的却是在资产阶级主子的花园里摆弄音乐盒。达里奥的散文诗《黄金颂》也是以“新主子”为主题的，在这里诗人认识到，全世界都在受恶势力的奴役，海市蜃楼的美景会迷惑贫穷诗人的意识，他只能一边诅咒，一边却又为它唱着赞歌。

达里奥认为，在这种情况下艺术家只能寄托于空想，逃到虚幻的世界（短篇小说《麦勃王后的铺盖》）中；或者为新出世的卡利古拉雕刻一匹马来代替心中的美好事物（《艺术与冷漠》）；或者干脆躲避到虚构的世界中去，不管它是虚幻的漂泊生活（《蓝鸟》、《自然女神》），抑或是古老的世界（《耳聋的色鬼》）。

文集《蓝》中作品的共同特点是追求意境上的法语文风，即由上流社会的矫揉造作和放浪不羁的习气、法国式的贵族沙龙、模仿帕尔纳斯派风格的多神教等多种元素共同营造的特殊氛围。而作品突出的审美主义、考究的语言风格以及浮光掠影的自由精神既决定了诗集的主题思想，也决定了它的修辞风格与表现手法。正如卢·拉索所描述的，达里奥娴熟地运用了法国诗歌中的“通感”经验，扩充了语言词汇，发挥了诗文音韵结构的表现力，以此创造出的“新诗歌，既不属于西班牙，也不属于法国，而是属于西班牙美洲自己”。

达里奥于1893年迁居至布宜诺斯艾利斯，这个城市因为欧洲移民的涌入而快速发展。此后，为“纯洁之美”服务成为达里奥的主要思想。其九十年代初期的随笔印证了作家的博学，他如饥似渴、贪婪地吸收着欧洲文化中出现的新事物，时刻关注着象征主义、颓废派的文学现象。当时，达里奥将文化中存在的内在对抗的现象（瓦格纳、尼采、易卜生、爱伦·坡、俄国派、魏尔伦、马拉美等）用“现代事物”这一概念统一起来。在纲领性文章《旗帜的颜色》中达里奥指出：“除了对美的绝对热爱……追求发展和展现个性之外，现代艺术并没有给我们指出其他的发展道路。”

达里奥在一定程度上顺应了当时盛行的颓废派思想，但这并不意味着他与雨果或左拉等偶像的决裂，相反，他更加关注那些无法解决的社会问题，而反对“纯粹艺术”的文学思想。在他的思想导师中，高尔基占据了重要的位置。达里奥的社会观点通过一系列作品展现出来，影响深远。在其最具有代表性的小品文《为什么？》中，作者将“我”——一个落魄诗人——同流浪汉胡安的形象融为一体。在文中，达里奥塑造了巨大的社会灾难降临前夕现代世界的启示录形象：“还有什么可说的呢，世界千疮百孔，社会即

将崩溃。革命的鲜血遍地，将要到来的二十世纪将见证其中最伟大的一场革命，清算的时候就要到了。”在达里奥的思想中一直存在着社会批判意识，经过《圣经》末日论的渲染，这种意识预言了革命的来临。而这正是达里奥所选择的与由资产阶级统治的国家相对立的理想世界的重要依据。

555· 1896年西班牙美洲现代主义的发展达到了巅峰。在这一年，达里奥成为公认的现代主义领袖，承担起领导工作。他发表了一系列作品，包括《世俗的圣歌》、文集《非同寻常》以及文章《旗帜的颜色》。在《旗帜的颜色》一文中，达里奥宣布了现代派的创作理念；在随笔集《非同寻常》中，作者指出了自己钟爱的文化及文学巨擘，他们当中的每个人都具有异常鲜明的个性（爱伦·坡、勒孔特·德·李勒、魏尔伦、易卜生、马蒂等）；而在《世俗的圣歌》中，诗人构建了自己理想的美好世界。



鲁文·达里奥 照片 约1900年

在序言中达里奥写道：“……如果我的妻子与我是同一个国度的人，那么情人要在巴黎”，接着写道：“可能我的血管里流着印第安人或者非洲人的血，但是我会拒绝周围的一切”，因为“蔑视命运赋予我的生活以及我所出生的时代”。《世俗的圣歌》展现了达里奥对象征派、印象派以及瓦格纳审美风格的偏爱，正如他自己后来所说的：诗集的主导思想是追求乐感和音韵的和谐，从而创造一个理想的世界和绝美的彩绘视窗，诗人正是透过这个视窗从自己的避难所中向外面的暴风骤雨和恶势力发出嘲笑。

正如恩·安德尔松·英贝尔特指出的那样，《世俗的圣歌》不是由各个独立的诗篇所组成的合集，而是内在逻辑统一的艺术世界。这是完整意义上的审美乌托邦，它将现实中反音乐的混沌世界与精心营造的音韵和谐对立起来。在这里，多神教思想盛行，处处弥漫着贵族沙龙的轻佻、纵欲和肆意享乐。在纲领性诗作《面容》中，达里奥勾勒出了这个精心营造出来的世界的地理及文化坐标：古希腊、古罗马、瓦格纳的神话、古代的西

班牙、美丽的东方、中国和日本。但其中作者首先展现的是具有不同审美风格的法国,它的洛可可式风格、路易家族统治时期的宫廷礼仪、十八世纪的沙龙。这个乌托邦的象征是天鹅,达里奥的艺术之笔赋予这个普通的象征以新的生命。

《世俗的圣歌》充分而鲜明地展现了拉丁美洲诗歌中的一些新现象,例如有意识地表现在历史、文化及文学方面的博学多识,在写作手法运用上的高超技艺、形式上的创新以及对大诗人个性化形象的着重刻画。在诗集中,达里奥对"通感"的运用,为诗歌营造充满乐感的和谐意境方面所积累的经验,在词汇使用上的大胆尝试,以及在遵循正确诗律的前提下对"诗路"的拓宽,都决定了《世俗的圣歌》在西班牙语文学史中所具有的意义和特殊地位。

作为《世俗的圣歌》的作者,达里奥的影响力首先是通过诗歌的形式及其诗句的音乐性得以体现的,但是他在写作上的创新具有深刻的内涵。达里奥所构建的审美乌托邦师承于"世纪末"的西欧艺术,这一点是显而易见的,尽管如此,他的审美乌托邦仍然具有自己独特的审美思想特征。因此,达里奥的审美乌托邦的影响是深远的,并且被拉丁美洲和西班牙的诗人们广为接受。

在达里奥的审美乌托邦中跳动着不同的脉搏,因为它所依托的是不同于西欧的历史现实。达里奥乌托邦的特点在于它不是审美的地下室——即"欧式"没落个人主义的避难所,而是一座保护人文主义免受资本主义社会危机影响的"内部城堡"。达里奥执著追求的艺术个性化原则并不是对个人主义的辩护。同其他的现代派诗人一样,达里奥也接触了颓废派哲学思想,包括尼采的哲学思想,但他反对否认道德的个人主义,也因此反对有人将他归为颓废派的说法:因为他丝毫没有袒护和赞扬邪恶,没有拒绝理性而沉湎于非理性主义和神秘主义,也没有病态的恣意纵欲。相反,在达里奥的审美乌托邦中,美好与伦理、善良是不可分离的,在贵族做派的伪装下,达里奥的身上跃动着对人类美好进行讴歌的乐观精神。达里奥的世界生气盎然,那里充满生存的喜悦、物质的丰实。乐观精神一直洋溢在他诗歌的字里行间,很多都是这位天才诗人的即兴之作。诗人本人精力充沛,富于感性,崇尚道德,与颓废派落后的思想意识和教条格格不入。在达里奥的创作中,美好与和谐是理想的源泉,是与非人道的空虚世界相对立的,是审美和伦理的极致。作家对美好与和谐的宣扬直接将他与马蒂(同实用实证主义对抗的斗士)的理想主义联系在一起。如果说到达里奥"美学"中深刻的修辞意义,那就是他将自己"精神之父"的核心观点进行了艺术的再现。

· 556

米格尔·德·乌纳穆诺认为，达里奥的创作较之于颓废派而言，具有完全不同的意义。在给达里奥的信中他写道："颓废——这不是您的风格，即使有些时候您也流露出类似的想法。但您的作品是开创性的。它不是黄昏，而是黎明，只是因为白昼还没有站稳脚跟，那些眼拙的人才会以为白昼已经结束，夜晚即将降临。"

达里奥创作中的人文关怀是其文学成就影响深远的重要基础，它不仅影响了西班牙美洲文学，还影响了西班牙文学以及在文学的创新中发挥了重要作用的"九八一代"。达里奥认为，西班牙美洲为自己曾经的"祖国母亲"带来了审美思想上的创新，这是因为美洲文化的历史特点和现实环境决定了其在面对世界文化的各种风潮时更加开放。

西班牙在同美国的殖民争霸战争中溃败，在拉丁美洲丢掉了最后的殖民地，而面临的是对手的同仇敌忾——这些都成为重新审视以及革新拉丁美洲各国与西班牙的精神文化关系体系的依据，成为对拉丁美洲文化根源及其创作的独特性进行新探索的原动力。而长期居住在西班牙，与"九八一代"的杰出代表有着密切接触的达里奥在这方面发挥了关键作用。

达里奥审美探索的人文基础在其时评《卡列班的凯旋》中体现得尤为清晰。在这篇评论中，他总结了自己对现代政治及精神生活的看法，完成了"爱丽儿主义"文学—哲学思潮的核心理论。该思潮在二十世纪最初十年对拉美大陆精神生活的变革起到了重要作用。

在一篇于1893年完成的文章中，达里奥第一次运用了莎士比亚话剧《暴风雨》的象征体（显然，这是在作者读过了厄内斯特·勒南的话剧《卡列班·〈暴风雨〉续篇》[1878]及《青春的源泉·〈卡列班〉续篇》[1880]之后）。这篇文章是献给他所尊敬的爱伦·坡的。达里奥称爱伦·坡为"我们的诗人"，"化身为人的爱丽儿"。文章中，他将爱伦·坡描绘的崇高精神世界与笼罩在其家乡卡列班的空虚、粗俗的市井习气进行了比较。1898年春，西班牙美洲战争以美国入侵古巴而告终。在此时，达里奥发表了时评《卡列班的凯旋》，并再次运用了卡列班这一象征体。达里奥对现代世界矛盾性的最初认识源于何塞·马蒂，在时评中，每当回忆起这位一直关注着来自美国的威胁的思想家的远见卓识时，他总是满怀钦佩之情。

卡列班这一象征体汇集了马蒂和达里奥憎恶的美国民主政治中的所有特征：拜金主义、实用主义、暴力冲突、种族排斥、对一切理想主义的敌视。在他们的笔下，卡列班被描绘成了一只"镶着金牙的野兽"，它残忍地杀害了"伟大的波、满怀惆怅的可怜天鹅"。对卡列班，达里奥坚决地说"不"，他写道："大河马凶猛异常，但是我不会自行躺倒在它的铁蹄之下，即使它会逮住我，那么，在我咽气之前，一定会向它发出最后的诅咒。"

虽然在批评美国的问题上达里奥与马蒂观点相近，但是，在对实证主义的理解上他却与自己的“精神之父”大相径庭。当时，种族理想主义的思想盛行。达里奥顺应时代的潮流，提出了种族文化保护概念来应对来自美国的威胁，在“爱丽儿”这一象征精神力量、美好事物及人文关怀的形象中，上述概念得到了艺术的再现。诗人借此展现出了与盎格鲁—撒克逊世界相对立的拉美世界，一个拥有上千年古典人文文化传统传承者的世界。他们组成了“拉美联盟”，闪烁着未来“理想王国”的希望之光。

·557

达里奥的乌托邦思想在“爱丽儿精神”中得到了发展，留给未来的只是作家对“老奸巨猾”的帝国主义坚决地说“不”，以及他对拉丁美洲命运满怀信心的乐观精神：“自墨西哥至火地岛拉美大陆横亘其间，在这片土地上，一颗汲取我们伟大种族精华的古老种子即将成熟。”

继1898年西班牙美洲战争之后，拉丁美洲进入了新的发展阶段。新的现实将诗人、作家们从“内部城堡”中逼了出来，迫使他们面对生活。这也是达里奥二十世纪最初十年创作的主要特点。在这方面，他用以纪念左拉和高尔基的特写尤为突出。

达里奥的散文集《生命与希望之歌》正是在这样的背景下酝酿成熟的。文集的名字本身已经是对“内部城堡”概念的挑战，而在达里奥此前发表的文集中始终突出“内部城堡”的概念。“那一抹漂泊不定的、不真实的蓝”——这个《世俗的圣歌》中描绘的虚无缥缈的理想世界现在已被达里奥抛弃，五彩缤纷的海市蜃楼被打碎，只为放入一缕生命和希望之风。达里奥不止一次在诗作中强调其立场的转变：“我几乎窒息在象牙塔里”，“我是那样厌恶文学”。

达里奥诗歌创作发生转变的深远意义在于诗人走出了潜在的个人意识，开始面对生活、面对历史：“我还听到，世界怦然心动/穿透我这颗孤寂的心。”

诗人试图将“个人的”与“普遍的”融合在一起，而将“共有的”变为“个人的”。世事多舛、动荡不安，而要面临生命、时间、死亡、爱情这些永恒问题的个人生活——正是影射这充满各种可怕威胁的不平静的世界。

“我不是人民群众的诗人，但是我知道，我势必将要向他们靠拢”——达里奥在文集的序中写道。堂·吉诃德，这个人文关怀、精神力量以及充满人道主义精神的西班牙母系文化的象征已经成为达里奥的象征。在《我们的堂·吉诃德先生祷辞》中，他这样表达自己的信念：

从沉重的痛苦、巨大的悲伤，
从尼采的超人、无声的哼唱，

从各个药店买来的药水，
从各种瘟疫，
从学院可怕的诽谤
永远地拯救我们吧！

从觊觎统治的险恶用心，
从对人赖以生存的一切的嘲笑，
从穷凶极恶的兽行
永远地拯救我们吧！

当然，达里奥在《世俗的圣歌》时期所创立的诗学及其华丽的行文、沙龙式的典雅诗风不可能迅即改变，诗人无法彻底摆脱它的束缚，去追求简朴、洒脱。旧的形式与对新思想的追求之间的矛盾显而易见，然而，在最优秀的抒情作品中，达里奥达到了琴瑟合一的境界，例如他的经典作品《春日秋歌》、《夜曲》、《Amo amas》、《在那遥远的地方》。

《生命与希望之歌》的主基调是感伤以及秋日般的阴郁，其中大多数主题是对往昔的思索及道德上的洗礼。而当达里奥面对历史问题时，他的主基调则获得了一份战胜艰难世事的乐观自信。在新的文集中，达里奥拒绝《世俗的圣歌》标榜的世界主义，努力为拉丁美洲追根溯源，了解其在现代世界中的地位，肯定拉丁美洲与西班牙文化联系的历史意义与现实性，而为他呈现这一切的不仅仅是过去几百年的文学经典，还有被他所唤醒的“九八一代”。

在献给胡安·拉蒙·希梅内斯的诗文集《天鹅》中，达里奥昔日象征着“纯粹之美”世界的天鹅，成为人文理想以及拉丁美洲与西班牙团结的象征，而这两者正面临着美国这只猛兽的威胁。

达里奥思索的主题包括拉丁美洲面临的遭受美国奴役的威胁，现代世界的非人性及非人道，他将这些主题通过历史哲学诗歌的体裁形式加以诠释，而这无论对于诗人自己，还是对整个西班牙语诗歌来说，都是全新的尝试。拉美大陆的命运、美国的威胁、人道主义——这些主题原本承继于马蒂，但与自己的“精神之父”不同的是，达里奥是以种族文化理想主义（是达里奥在《卡列班的凯旋》中提出的）来思考这些主题的。在《致罗斯福》这首诗中，达里奥强调指出，与美国对立的是“我们美洲”（马蒂语），而后者令达里奥联想到柏拉图和著名的阿茨蒂克诗人、哲人涅绍阿尔凯德尔笔下的罗马帝国与古代美洲的人文精神财富，联想起印加人的历史，联想起古代墨西哥的最后一位自由捍卫者——英勇的库阿德谟克的故事。在种族对抗的

伪装背后隐藏着不同的生存理想、生命构想的对峙——崇高精神与反人类的"进步"、崇尚智慧和美与暴力之间的对峙。

在《乐观主义者的敬礼》中描述了这样的场景：西班牙在1898年的美洲战争中失败后，美国开始侵占拉丁美洲，但这时，拉美在其西班牙血统的影响下与欧洲产生了联系。同时在拉美大陆迸发出了一些新的思潮，如"拉丁美洲团结"、拉丁美洲与西班牙—地中海文化的"精神之火"的有机联系、拉丁美洲民族复兴的思想等。

达里奥直至自己创作之路的尽头都不曾背弃"成为世界心脏"的新信念。个人的经验、诗人的生活与全民的生活、拉丁美洲的命运、历史——这些元素都融入他后来的诗集之中，如《流浪之歌》(1907)、《秋天的诗及其他》(1910)、《阿根廷颂及其他》(1914)。"诗人走在故乡的土地上"——是诗集《流浪之歌》的开篇诗句，同时也可以作为诗人创作的最后一个阶段的开篇之句。在这一时期，达里奥描写个人生活的抒情诗涉及的题材内容更为广泛，提出了在一个人的生活中个体与大众之间密不可分的观点。

达里奥在诗歌方面的探索，以尝试创作大型史诗而告终，即西班牙美洲诗歌中典型的体裁颂诗——颂扬历史与美洲的大自然。史诗《阿根廷颂》是为纪念国家宣布独立一百周年而作的。在诗中达里奥重新审视了诗学传统，并赋予了这一体裁浓厚的抒情性，这对于该体裁的诗歌而言是全新的事物。

鲁文·达里奥对西班牙语文学的影响远远超出了时间的界限。佩德罗·埃里克斯曾说过："对于任何一部用西班牙语写成的诗作，都可以确切地说是创作于达里奥之前或是之后。"而安赫尔·拉玛则指出："任何一位现代诗人，无论他是否赞赏或是喜爱达里奥，他都知道，自达里奥开始才有了传承，有了可以称之为诗学传统的东西，而这种传统正沿着彻底从西班牙诗歌中分离出来的道路积极地向前发展。"在新的条件下，正是达里奥第一个坚定而有力地确立了拉丁美洲文学发展的基本原则，即在保持创作主体性及创新性的基础上博采世界文化众家之长，进而开辟出一条拉美诗人独立的探索之路，让他们开始了解世界历史以及全球性的社会问题。而拉美本土文学传统的形成与此是密不可分的。

4. 罗多与二十世纪初的思想艺术探索

乌拉圭人何塞·恩里克·罗多(1872—1917)是世纪之交的作家和思想家，对二十世纪最初十年拉美大陆的精神与文学探索有着举足轻重的影响，拉美大陆"美洲主义"的发展与他的名字联系在一起。美洲主义思想源

于马蒂的创作，在西班牙美洲现代主义的精神土壤中开花结果，并对它的发展演变起到决定性的作用。

谈到自己的思想起源，罗多在作为《世俗的圣歌》第二版序的评论《鲁文·达里奥》中写道："我也是一名现代主义者，我也是全心投入到这一运动中，它决定了十九世纪最后三十年思想发展的意义。这一运动源自文学中的自然主义及哲学中的实证主义，并将两者之中的精华高度概括、融合。"罗多对西班牙美洲现代主义的审美思想作了理论性的概括，并以哲学语言对其加以定义。正是他将这一流派的哲学基础确定为"新理想主义"。在思想意识方面，他发展了西班牙美洲现代主义中深刻的反资本主义、反帝国主义内容，并赋之以积极的社会内涵。

559· 尽管罗多在思想上与现代主义有很多相似之处，但是，他关于文学及作家作用的观点却与不问政治、脱离国家现实的做法截然不同。自从在杂志上(《文学的美洲主义》等)公开发表第一批作品起，罗多在肯定文学的社会功能的同时，严厉地批判了思想空洞、逃避社会的生活问题、异国情调、"美洲的颓废情绪"、"文学游戏"等现象，呼唤能反映现实与人的最高需求的有思想的文学。与此同时，罗多将自己眼中的盟友达里奥与其追随者区分开来。

罗多的代表作《爱丽儿》与达里奥的《卡列班的凯旋》遥相呼应，这并不是偶然的。同达里奥一样，罗多也在自己的作品中运用了莎士比亚的象征体"爱丽儿—卡列班"(他也读过勒南的剧作)。正如达里奥和马蒂一样，罗多的散文也是以和谐的人为中心主题，并且这一主题成为古巴、尼加拉瓜诗人进行探索的基础。罗多结合拉丁美洲当时的形势及其未来的发展对这一问题进行诠释，尽管其中他并没有提及那些与决定其思想发展方向直接相关的事件，如美国侵占古巴和波多黎各、继续扩张的威胁、外国资本的渗入等。

《爱丽儿》就其体裁来说，是古典的沉思体哲学诗，它承袭了马蒂(文学—政论的混合主义)和达里奥(体裁风格具有自身的价值，追求内容的广博与形式的华美)建立的新散文的典型风格。其主要情节是智者普洛斯比罗在爱丽儿——美与人文精神的化身——塑像前对自己的学生们的训诫。在由托拉斯掌控的世界中，成为完全意义上的人所面临的主要障碍就是排山倒海之势的"职业化"进程和"实用功利主义"思想，二者扭曲了人性，制约了人的全面发展，以及人在精神上达到和谐、完美的可能。罗多认为，美国式的"平均主义民主"造就了扭曲的人性、社会以及全民皆无知的卡列班王国，那里充斥着精神空虚、粗俗的实用主义。文明应当选择这样的社会，在这里人们崇尚"美学"，追求崇高的精神，而治理这个社会的是文化精英、

贵族知识分子及“精神贵族”。勒南关于“精神贵族”这一思想的影响力是显而易见的，但是，就其本质而言，罗多的思想具有另外一层含义。与勒南不同，他并不否定民主，而是提出了自己的乌托邦蓝图，即建立民主社会，在机会完全平等的情况下，努力为美好事物和崇高精神而工作，那里仅存的不平等，就是通过各种手段追求完美。罗多的“新理想主义”与马蒂在审美思想上的探索有着共同的社会思想基础，实质上，他们信守的并非颓废派的非人道主义，而是经典的“完美人格”理想。

罗多认为，要建立理想的拉丁美洲，必须要拒绝“崇尚北美”的思想，继承源于希腊—拉丁文明的精神传统。在他看来，盎格鲁—撒克逊文明与希腊—拉丁文明的二律背反具体表现为：北美强加于拉美地区的资本主义生活方式及其起源和利益之间的现实矛盾。罗多的美洲主义远离现实主义和马蒂倡导的“我们的美洲”的民主概念。但是，在“爱丽儿精神”理想主义外衣掩盖下的是反对帝国主义的内涵，这也就决定了“爱丽儿精神”成为整整一代人的思想旗帜，而从事创作的知识分子则把“爱丽儿精神”看作是在精神和文化上进行自我定位的标尺。“爱丽儿精神”这一具有保护性的概念摆脱了孤立主义的思想元素，相反地，罗多继马蒂和达里奥之后，再次确定必须要以最积极的方式汲取世界文化的经验，并根据自身的需求予以修正。

在二十世纪的最初十年，罗多已经成为名声显赫的文化活动家，他将自己的随笔、文章、评论及演讲收录到杂文集《普罗特奥的宗旨》(1907)和《普洛斯比罗的瞭望台》(1914)中。罗多倡导“有思想的文学”，面对国家现实及其存在的问题，他宣扬拉丁美洲的精神遗产(如纪念西蒙·玻利瓦尔的特写等)，在思想界引起了一轮新的论战，即支持或是反对爱丽儿精神的哲学—文化散文潮。这些散文从拉美大陆的角度抑或是国家的角度审视了拉美人民的命运及历史前途。

一些以实证主义传统风格写就的散文则具有浓重的悲观主义色彩，并提及关于种族不完整性的一系列问题，其中包括委内瑞拉人谢萨尔·苏米塔的《生病的大陆》(1901)，阿根廷人卡洛斯·奥克塔维·布赫的《我们的美洲》(1903)，哥伦比亚人米格尔·西蒙涅斯·洛佩斯的《垮掉的美洲人》等等。与之相对的是包括反帝作家和政论家在内的“爱丽儿派”，如阿根廷的曼努埃尔·乌加特——一系列著作的作者(《拉丁美洲的未来》，1920年)，秘鲁的弗兰西斯卡·戈尔夏·卡尔德隆(《大陆的杰作》，1912年)等人的作品。 ·560

政论家们是“爱丽儿精神”的追随者，与马蒂不同的是他们同罗多一样，通常都没有走出抽象的美洲主义的框架。他们的作品并未涉及不同种族之间的婚配问题，及其后代与印第安居民的命运问题。但与此同时，在孕育

了种种民族问题的拉美大陆上却涌现出了笔锋更为尖锐和犀利的作品，如玻利维亚作家、社会学家阿尔希德斯·阿格达斯的《患病的人民》(1904)一书，极为悲观地评价了当时的局势及社会前景。在二十世纪第二个十年的委内瑞拉，瓦列尼拉·兰兹的“民主的君主专制”理论在实证主义的基础上开始形成，这一理论肯定了君主独裁对于管理“无政府状态”的土著居民的必要性。在智利，帕拉斯欧斯的《智利人》(1904)一书否定了印第安人在智利民族形成过程中所起到的积极作用。

与这一思想相对的是秘鲁作家曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达的作品中日臻成熟的革命极端主义思想。其极具争议的散文《我们的印第安人》(1904)是对拉丁美洲自身存在的颓废情绪的直接回应，也是对由欧洲人撰写的一些种族主义文章，如勒庞的《社会主义心理学》、龚普洛维奇的《种族之战》(1883)的直接回答，因为这些文章否定印第安人和土著居民具有进步的能力。普拉达倡导，要唤醒印第安人民参与到对社会历史矛盾作出革命决断的进程中。这也证明了在拉丁美洲，新的精神环境正走向成熟。这一时期，古巴思想家何塞·恩里克·瓦隆发表了笔锋锐利的时评《从社会学的角度看帝国主义》(1905)。在阿根廷，社会活动家、哲学家何塞·因赫涅罗斯(《俄国革命的道德力量》，1918年)开始接近社会主义的思想体系。

当时拉丁美洲正处于过渡时期，形势复杂，思想活跃。因此文学经受了具有不同倾向的理论及概念彼此发生碰撞而产生的影响。在二十世纪最初十年的初期，反帝思想对文化的渗透愈来愈强。在它的影响下，“爱丽儿精神”及西班牙美洲现代主义思想均进入了第二个发展阶段。与鲁文·达里奥同期的其他诗人也开始直面拉丁美洲的现实及历史问题。这个自西班牙美洲现代主义内部衍生出的流派被称为“新世界主义”，它在同一作家的作品中，能够与其最初的诗作风格相互适应、共同存在。尽管这一流派的代表们进行艺术探索的主导方向相同，但他们的思想及政治立场各异，因此他们的命运也不尽相同。

5. 西班牙语国家的诗歌

虽然在十九世纪末至二十世纪初的诗歌创作中，西班牙美洲现代主义派占主导地位，但它并未将此前产生的流派彻底地排挤出去。主张“先天论”的诗歌及浪漫主义诗歌不仅在哥伦比亚、委内瑞拉、哥斯达黎加、萨尔瓦多、洪都拉斯等国家继续存在，而且依然活跃在一些更为发达的国家中。在这些国家，“先天论”思想坚守民族之根，与现代派的世界主义相抗衡。当然，现代派也并不是完全团结一致的整体，其中有一些诗人(包括墨西哥

的诗人)以和谐、平稳的古典诗风对抗达里奥及其追随者夸张、敏感的审美思想。

在这一时期,最重要的诗歌创作中心是阿根廷及其邻国乌拉圭。

在世纪之交,布宜诺斯艾利斯不仅成为大型的工业和商业中心,而且还成为蒙得维的亚的作家们最向往的文学中心。无论在阿根廷还是在乌拉圭,晚期的浪漫主义诗人和主张“先天论”的诗人们依然在持续着他们的创作,但是,新生流派已经站到了创作的最前沿。在布宜诺斯艾利斯,以鲁文·达里奥为中心成立了文学同盟者小组,他们创办了现代派最有影响力的刊物《美洲杂志》。

在这个小组中,莱奥波尔多·卢贡内斯(1874—1938)才华出众,颇具影响。他在自己的创作生涯中经历了复杂的思想转变过程。在与达里奥结识之初,卢贡内斯积极宣扬无政府的社会主义思想,并曾与何塞·因赫涅罗斯共同创办了宣传社会主义思想的刊物《山》。

在卢贡内斯的早期诗作《金山》(1897)中,不仅能够感受到雨果的社会浪漫主义痕迹与惠特曼的影响,还能明显感觉到诗人在风格上力求模仿达里奥,追求别出心裁的表现形式、华美的诗句以及高超的写作技巧,同时诗人还加入了尼采哲学的内容。而《花园的黄昏》(1905)与《伤感的月历》(1909)两部诗集是对卢贡内斯在现代主义诗歌创作中进行探索的总结。前者的特点是诗人力求创造新的词汇,追求复杂的韵律及色彩效果,情怀的抒发较其早期作品也更为主观;而后者则影响了整整一代的诗人,它的特点是诗人在诗中运用了更为繁复的韵律游戏及大量的比喻。



卢贡内斯 照片 1930年代

与此同时,卢贡内斯开始了由青年时代的左倾无政府主义向民族主义保守思想的转变,而他的诗歌作品中表现出对民族之“根”的浓厚兴趣。他的众多作品,包括小说(短篇小说《高楚人的战争》,1905年)、历史文献、政论文、为纪念阿根廷独立一百周年而作的《百年颂》(其中卢贡内斯采用了西班牙美洲传统的颂诗体裁),以及主要以国家历史、家乡景色、家庭为主题

的诗集《忠贞集》(1912)和《谣曲集》(1928)记载了诗人的思想转变历程。而诗集《里奥塞科谣曲》(1938)则标志着卢贡内斯思想演变的完成。在这部诗集中,他以抒情诗的形式浪漫地再现了生活在草原上的高楚人的传统风俗。从整体上说,在这段特殊的时期,欧洲移民的大量涌入导致拉丁美洲的民族意识和文化中危机频现。而最终卢贡内斯令民族主义主题再次回归阿根廷的诗歌创作,进一步巩固了本土的文学传统。在二十世纪三十年代的阿根廷,传统的政治寡头与左翼自由派力量之间展开了尖锐的斗争。而卢贡内斯也公开站到了民族主义的队伍中,扬言军事寡头执政的"利剑时刻"已经到来。后来,卢贡内斯陷入精神孤立的境地,最终以自杀结束了自己的生命。

乌拉圭的现代派诗人首推埃雷拉·伊·雷西格(1875—1910)。他出生于一个没落的显赫家族,但却拒绝接受家里提供的一切支持,他一边从事各种卑微的社会工作来维持生活,一边全身心地投入到诗歌创作之中。正如恩·安德尔松·英贝尔特所说的,西班牙美洲现代主义的"集体创作精神"正是埃雷拉·伊·雷西格创作的原动力。由于它不同于欧洲的现代主义,因而"未必能够得到欧洲文学的认可"。对雷西格产生巨大影响的有帕尔纳斯派、波德莱尔、魏尔伦、象征派、马拉美、爱伦·坡、达里奥等诗人,而他的创作似乎成为集中那一时代各种典型的主题与故事情节的诗歌选集,例如对生活和人深感失望、追寻"另类的世界"、在神话世界之中避难等。埃雷拉·伊·雷西格想象丰富,富于创新,并且拥有精湛的创作技巧,他创造了一个充满内在矛盾以及韵律动感的文学殿堂。诗人在运用比喻手法上的大胆探索预示了西班牙语现代主义继续发展的方向。在他的诗歌中,有两条创作主线平行发展:一条线是封闭的神话主义创作;而另一条则是突出简朴的风格,直面现实,关注祖国的自然风光,强调描写的细致与生动。在埃雷拉·伊·雷西格去世的那一年,他发表了自己唯一的一部诗集《朝圣者之石》(1910),而后来出版的五卷本文集则成为决定乌拉圭诗歌创作进一步发展的重要因素。

562· 在与达里奥直接接触的诗人中,玻利维亚诗人里卡多·海梅斯·弗雷雷(1868—1933)尤为出众,在十九世纪九十年代他也生活在布宜诺斯艾利斯。弗雷雷留下的作品为数不多,1897 年他出版了第一部诗集《蛮族诗泉》,被认为是西班牙语现代主义的精品之作。这部诗集显然受到瓦格纳的影响,以斯堪的那维亚的神话及北部蛮族的异国风光为主要题材(还有一种推测认为,这部诗集中描写的景色是被神话化了的玻利维亚的自然风光)。弗雷雷谙熟诗歌创作手法及其理论,在诗律方面取得了重大成就,创造了自由诗这一体裁,从而丰富了西班牙美洲的诗歌创作。在诗人的第二

部诗集即他的绝笔之作《人生如梦》(1917)中,主要收录的是社会批判题材的抒情诗,对诗歌形式的探索则退居其次。

这一时期,哥伦比亚最具影响力的诗人是吉列尔莫·巴伦西亚(1873—1943),他的创作特点在其早期作品、著名的诗集《典礼》中显露无遗:对帕尔纳斯派、象征主义和浪漫主义的经验特点兼收并蓄,将冷漠、理性与抒情合而为一,对世界文化表现出广泛的兴趣。在巴伦西亚的作品中,社会批判题材被打上了基督教的烙印。巴伦西亚见识广博,翻译了许多欧洲及东方国家的诗歌,并以此丰富了西班牙语文学。

在秘鲁文学中,曼努埃尔·贡萨雷斯·普拉达不懈地进行着创新,将反对封建—殖民地残余、反对教权主义与黩武主义的政论檄文(如文集《自由的篇章》,1894年;《斗争时刻》,1908年)与诗歌结合起来,而在十九世纪七十年代他也曾尝试过在诗歌创作方面进行创新。普拉达批驳了不问政治的思想,肯定了具有战斗性与进攻性的文学的作用,可以说在思想方面与现代主义格格不入;同时,他力求更新诗歌语言,就其审美探索的性质来说,又很接近现代主义。在诗集《短歌》(1901)中普拉达收录了自己的哲学抒情诗,这些诗带有浪漫主义和帕尔纳斯派的印记;文集《长老会女教徒》(1909)中则包括了反对教权主义的讽刺作品;而在诗集《异乡情》(1911)中他的作品又与现代派颇为接近,在广泛接受西欧诗歌的同时,也对这些诗歌拥有独到的见解。作为一名诗坛巨匠,普拉达从法国、德国及意大利的诗歌中引进了许多新的诗歌创作形式方面的术语。他的一系列文集是在其去世后的1918年才问世的。

秘鲁诗人何塞·桑托斯·乔卡诺(1875—1934)在自己的创作中,诠释了西班牙美洲现代主义的一种思想,即面对拉丁美洲的历史与自然,被称为"新世界主义"。诗集《美洲魂》(1906)、《Fiat lux》(《要有光》,1908年)令他名声大振。乔卡诺的诗歌表现出了对个人主义及"新教"的崇尚,对广阔宇宙的向往,对描写拉丁美洲的历史及自然的绮丽文风的追求,以及对印第安人这一主题的兴趣。只是在他的作品中,对于印第安人在同侵略者斗争时的英雄主义精神和一般社会批判题材的描写都如蜻蜓点水一般,流于表面。乔卡诺以尼采哲学的心理—思维模式为依托,将文学活动与政治冒险融合在一起;在自己晚期的创作中,他赞同莱奥波尔多·卢贡内斯的主张,支持其提出的"利剑时刻"及其标榜的军事寡头政治。

墨西哥是重要的文学发展中心。正是在这里,墨西哥大诗人阿马多·内尔沃在现代派主办的刊物《蓝色杂志》、《现代杂志》上开始发表自己的作品。作为一名抒情诗人(尽管他也写了不少小说和散文),他摆脱了现代主义初期的典型特征,即过于追求异国情调,其作品《黑色的珍珠》(1898)、

《迁徙与旅途之花》(1902)、《内心的花园》(1905)在内容上朴实无华。如果说他早期的作品具有感性的特点，情感细腻，语言精巧，那么他以后的作品如《低声》(1909)、《宁静》(1914)、《超升》(1917)则笔调各异，充满真诚，融合了天主教、泛神论及东方神秘色彩的宗教情节。总的来说，内尔沃最优秀的作品是爱情诗。

在二十世纪第二个十年达里奥、内尔沃、乔卡诺等人的作品中，拉丁美洲现代主义的发展出现了危机，拥有众多追随者、模仿者的现代主义美学走向衰落。在诗歌创作中，一个与现代主义对抗的流派——"后现代主义"开始崛起。"后现代主义"的诗歌流派注重语言的平实，以日常生活为主题，揭示现实生活中人的精神世界，刻画能够突出人内心感受的细节。人们通常认为，这一诗潮始于墨西哥诗人恩里克·贡萨莱斯·马丁内斯，正是他提出了"后现代主义"的纲领性口号——"扭断天鹅的脖子"。

563· 恩里克·贡萨莱斯·马丁内斯(1871—1952)是墨西哥后现代派中最杰出的诗人代表。他在二十世纪第二个十年的初期创作的诗集《沉默者》和《隐蔽的小径》中，提出了"寻找万物之灵"的诗作原则。诗人驳斥"天鹅"(现代派的象征)，赞美象征着智慧、能够参透世界万物奥秘的"猫头鹰"。马丁内斯的抒情"唯灵论"独树一帜，令年轻一代瞩目，而他的作品长久以来都是诗歌创作的一个重要定向标。在接下来的几十年里，他诗歌中含蓄、和谐的意境被新的、紧张的笔调打破——这是对世界局势变化的回应。在诗人最后的几部作品中，他转向反战主题(长篇史诗《巴比伦》，1949 年)，再次肯定了人文关怀的宝贵价值。

马丁内斯的影响一直伴随着他的同胞拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德(1888—1921)的诗歌创作之路。在自己的创作中，贝拉尔德为墨西哥的后现代主义确定了另外一条发展脉络——以故土为抒情主题，让各种华贵、绚丽的形象与外省人民所保留的传统道德观念和生活方式形成鲜明的对比。

在哥伦比亚，波尔菲里奥·巴尔巴·哈考博(原名安赫尔·奥索里奥，1883—1942)的作品充分反映出了现代主义所遇到的危机，具体表现为以自我为中心以及个性化情感的深化。在诗人最优秀的作品中感情深沉而细腻，同时诗人在音乐性及节奏性方面也进行了大胆的尝试。但是，对现代主义反应最强烈的是讽刺作家路易斯·卡洛斯·洛佩斯(1883—1950)的诗作，在作品中他讥讽了现代主义刻板的形象描写和修辞风格。洛佩斯的作品(作品集《我的理想》，1908 年；《困境》，1909 年)的典型特点是描写外省风情的主题，展示了敏锐的社会洞察力，语言上充满了荒诞与讽刺，写作风格朴实、简练。

后现代主义发展的另一个中心是阿根廷。埃瓦里斯托·卡瑞哥(1883—1912)起初创作现代派风格的作品,在文集《城郊之魂》(作者死后于1913年发表)中,诗人摒弃了精雕细琢的华美文风,转而反映"被损害和被侮辱的人"——资本主义大都市底层人民的生活,其诗歌作品充满了痛苦基调。诗人在创作过程中的独到之处在于广泛地运用了探戈中的诸多表现元素,这是一种产生于布宜诺斯艾利斯、流行于民间的具有文学性质的歌舞形式。自卡瑞哥开始,汲取探戈舞曲的元素与风格成为阿根廷诗歌创作的一个典型特征。

阿根廷人巴尔多梅罗·费尔南德斯·莫雷诺(1886—1950)在其诗集《祈祷书的开篇》(1915)、《城市》(1917)中,注重情感的真切和表达的朴实,为抒情诗的创作开辟了一条新的道路,成为"朴实主义"流派的开创者。他的作品具有口语化、生活化、描写准确细致的特点,与此同时,坚定的人文思想赋予他的世界观以内敛的社会批判性,将客观世界与情感的抒发有机地结合起来。这一切使莫雷诺的诗歌作品成为拉丁美洲文学的重要组成部分,它不仅对同代人,对之后的几代阿根廷诗人都产生了巨大的影响。

在智利,诗歌的内容越来越贴近现实生活,这一点充分体现在卡洛斯·别索阿·威利斯(1879—1908)的作品中。他的诗作饱含了对社会的反抗,是对平民大众生活的现实速写。

在安的列斯群岛国家,现代主义的影响颇为深远。在古巴,继胡利安·德尔·卡萨尔、何塞·马蒂这些诗坛巨匠去世之后,文学的发展出现了危机。而随着一批才华横溢的诗人的作品相继发表,古巴文学才逐渐走出危机。这些作品包括雷西诺·埃拉吉奥·伯蒂(1878—1958)的诗集《聪明的阿拉伯人》(1910),阿古斯京·阿科斯塔(1886—)的诗作《羽翼》(1915),何塞·曼努埃尔·博威达(1888—1926)的诗集《先驱者》(1917)。这些诗人认为,他们的使命就是重新接续起已经中断的民族传统,他们遵奉的是现代主义的美学原则。但是,在二十世纪第二个十年西班牙美洲及欧洲诗歌中出现的新文学元素的影响之下,在具有不同修辞风格的创作实践中,诗人们逐渐克服了对现代主义文学思想承袭的惯性思维(如伯蒂的风景诗和爱情诗,博威达对日常生活的关注及其复杂多变的情感世界)。

在西班牙美洲现代主义发展的末期,以及其晚期的变体"新世界主义"发展初期,波多黎各诗人路易斯·约伦斯·托雷斯(1878—1944)进行着自己的创作活动。他的抒情诗反映了波多黎各被美利坚合众国吞并的特殊历史,其特点是以爱国主义为主题,支持团结一致的精神,赞美安的列斯群岛的自然风光。

564 ·

6. 西班牙语国家的散文

二十世纪初散文发展的基本方向是由在此前形成的传统叙事文学(浪漫主义散文、风俗主义的随笔与小说)与来自法国的现实主义和自然主义、世纪末的欧洲文学以及俄国的古典文学和无产阶级文学的影响交织在一起,相互作用,进而确定下来的。上述影响引起一些共生现象,而对其很难加以定义,对此人们常常用克里奥约(土生白人)现实主义或者自然主义的概念来表示。在这一时期,散文的内容首次涉及某些重要的社会矛盾、冲突。因此,可以将散文的发展看作是拉丁美洲现实主义萌芽时期的缩影。

散文创作的发展过程中,西班牙美洲现代主义发挥了极为重要的作用。这一时期的散文创作既受到法国现实主义(福楼拜、莫泊桑)的影响,同时,也受到于斯曼、奥斯卡·王尔德、加布里埃尔·邓南遮等新派作家以及西班牙美洲的作家——曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉(《脆弱的故事》、《炊烟色的故事》)和鲁文·达里奥(《蓝》)的影响。

尽管整体上来说现代主义散文不算高产(拉丁美洲的"魔幻文学"常常会溯源至此,如莱奥波尔多·卢贡内斯、阿马多·内尔沃的短篇小说),但它宣扬新的艺术标准,内容上涉猎极广,具有重大的影响力。散文与诗歌在现代主义美学上紧密相连,相互影响,这增强了语言、修辞与作者表现手法的可塑性与灵活性。

现代主义散文的题材内容及体裁形式相当有限,一方面这是因为艺术家们与周围世界常常处于矛盾、对立的状态,他们经常"逃离"现实,寻找"另类"的世界;另一方面,艺术家们常常把异国历史的情节、神秘莫测的际遇通过童话、传说的形式表现出来。所以,艺术家与社会之间的冲突这一主题反映出了导致现代主义产生的思想意识上的主要矛盾。而小说这一体裁是根据自然主义或现实主义的创作原则对各种题材进行分析和诠释,使其成为系统再现现实生活的基础。因此,世纪之初社会批判小说的出现也与现代主义紧密相连,并且首次尝试将拉丁美洲社会的全貌记录下来。

"克里奥约"的现实主义与自然主义在描写不同的社会阶层和种族群体时,拥有丰富的社会分析经验。这一类作品对"病态社会"的敌视常常伴随着对社会上存在的压迫和尔虞我诈以及政治上专制独裁的批判。同时对贫困者的同情又掺杂进了社会达尔文主义、种族生物决定论的思想,以及对被压迫阶层、混血人种及印第安人的悲观看法。除此之外,现实主义作品更加关注社会犯罪现象、种族的缺陷、社会底层的生活、陈规陋习以及思想腐化等题材,因此在作品中诞生了一系列代表不同社会类型的人物形象:

投机商人、政客、走向衰落的土生白人贵族、妓女、罪犯。现实主义作品在创作过程中借鉴了欧洲心理散文的经验，依据自然主义的创作原则，对人性进行全新的塑造；与此同时，它对于病态心理、反常现象也尤为关注。这类作品常常是通过对无政府的个人主义行为的刻画来反映社会抗议，在内容上也常常能使人感受到尼采思想的影响。正是在这一时期，在拉丁美洲陆续出现了第一批无产阶级文学作品。

各种不同类型的散文的并存是阿根廷文学的典型特征。马蒂安诺·列金萨蒙(1858—1935)在短篇小说的创作中，发扬了浪漫—民俗主义散文的传统，并大量汲取已经受到社会剧变波及的农村生活题材(文集《亲人》)。而何塞·斯·阿尔瓦勒斯(笔名弗莱·莫乔，1858—1903)的短篇小说，则运用民俗主义及现实主义手法描写了生活在发展中的布宜诺斯艾利斯的小人物(小说集《更夫的回忆》，1897 年)。罗伯特·霍黑·拜罗(1867—1928)的思想与达里奥很接近，他的社会批判散文借鉴了描写骗子的小说的创作经验，再现了国内新的社会精神风貌和政治上的贪污腐败，以及守旧落后的地主摇身一变成为资本主义商人的过程(中篇小说《拉乌恰》，1906 年；长篇小说《胡安·莫雷拉的孙子的快乐游记》，1910 年)。

胡利安·马尔杰里(原名何塞·米罗，1867—1896)的《交易所》(1890)是具有自然主义元素的阿根廷早期现代主义散文代表作。作品中描绘了城市的生活环境、金融上的投机倒把、暴富的疯狂以及道德的沦丧。恩里克·罗德里更斯·拉雷塔(1875—1961)的作品更多地描写了历史题材。作家遵奉现代主义的美学原则，讲求修辞上的精雕细刻以及描写上的美轮美奂。他最著名的长篇小说《顿·拉米罗的荣誉》(1908)细致入微地描摹出了菲利普二世统治时期的西班牙。

这一时期最著名的作家是曼努埃尔·戈尔维斯(1882—1962)。他的长篇小说《玄妙之恶》(1916)的主人公是一位诗人，对生活的构想具有浪漫色彩和象征意义，与周围的混沌世界格格不入。这一形象是作者根据自己在布宜诺斯艾利斯现代派文学圈中的亲身感受塑造出来的。然而，就其艺术思想来说，戈尔维斯明显受到左拉以及高尔基、安德烈耶夫的影响，其写作手法也更为接近现实主义流派。这是作家的第一部小说，它将读者带入了资本主义城市的生活底层。戈尔维斯最具影响力的长篇小说《纳恰·勒古列斯》(1918)专门提出了“资本主义大城市的生活”这一对拉丁美洲来说全新的命题。在对社会底层生活和人物悲剧命运的塑造中，戈尔维斯把自然主义的典型元素——开放的生理描写与象征派创作的总体特征结合起来。

在乌拉圭，哈维拉·德·维安纳(1868—1926)的作品批驳了“以浪漫


拉雷塔 照片 1930年代

笔调将生活在草原的高乔人的生活理想化”的写法。他的长篇小说《高乔人》(1899)、短篇小说集《乡村》(1896)、《古里与其他故事》(1901)都被奉为克里奥约自然主义的范本。

乌拉圭最著名的浪漫主义作家卡洛斯·雷列斯(1868—1938)出身于地主家庭,他在现代主义的修辞中融入了现实主义和自然主义元素。这位才华横溢的民俗派作家,同时也是一位心理学家,他非常推崇尼采的哲学思想,宣扬资本主义的进步、崇高力量与实力。他最著名的作品包括深受左拉的名作《娜娜》影响的长篇小说《别巴》(1897),以及描写了一个信奉唯美主义和虚无主义的知识分子走向沦落的小说——《卡英的出身》(1900)。

在拉普拉塔文学中,阿根廷、乌拉圭剧作家弗洛伦西奥·桑切斯(1875—1910)的作品占有举足轻重的地位。其作品受到许多著名作家的影响,其中包括列夫·托尔斯泰、屠格涅夫、豪普特曼、易卜生等。一批极具影响力的话剧作品出自他的手笔,涉及的主题则包括农村宗法关系的瓦解、两代人之间的矛盾冲突、高乔人的衰落(《我的儿子是医生》,1903年;《格林伽》,1904年;《顺坡而下》,1905年)。

在这一时期,委内瑞拉和哥伦比亚的文学展现出了相同的特点。在哥伦比亚,传统民俗派作家的代表人物是何塞·曼努埃尔·马尔罗金(1827—1908),其代表作为长篇小说《波拉斯·希尔》(1896)和《摩尔人》(1897)。而在托马斯·卡尔拉斯基利亚(1858—1940)的作品中已经流露出从民俗主义向现实主义转变的迹象。他的著名小说《我这片土地上的果实》(1895)堪称专门为省城生活而绘制的全景画。

在哥伦比亚,还有一位出自鲁文·达里奥门下的现代派大作家,同时也是高产的散文家,他就是何塞·马里奥·瓦尔加斯·维拉(1860—1933)。在他的作品中,现代派散文的一切特征都得到了充分体现:抨击庸俗的资

本主义社会，对社会制度、暴政统治、教会予以尖锐的批判。与此同时，他推崇尼采哲学，赞同虚无主义思想宣扬的追求人性的绝对自由，主张艺术应该显现出自身的价值，其代表作品包括长篇小说《泥泞之花》(1895)、《暮色玫瑰》(1900)、《红色的霞光》(1901)等。在维拉的创作中，现代派散文的形式及修辞特点被发挥到极致：抽象、空洞的创意，矫揉造作的人物，极具节奏的句子，刻意雕琢的句法结构等。

·566

在邻国委内瑞拉，比较典型的是浪漫主义和民俗主义诗歌作品通过综合现代主义诗学的众多元素，向早期的现实主义过渡。在这里，产生了早期现实主义社会批判小说的萌芽。这一类小说的文学与哲学基础源于阿根廷作家多·法·萨米恩托作品中的实证主义思想，它将拉美社会看作是"野蛮"(宗法制的生活方式与习俗、顽固落后的统治形式)与"文明"(资本主义社会制度)的战场。

曼努埃尔·维森特·戈尔西亚·罗米洛(1865—1917)首先在长篇小说《债奴制》中展现了社会批判小说的风格，他以民俗主义的创作手法再现了委内瑞拉生活中的现实矛盾和人物形象。这种风格在洪·皮冈·费伯勒斯(1860—1918)的长篇小说《费利伯中士》(1899)以及马·帕尔托(1860—1918)的《真正的城市》(1899)中得以发扬。前者描写了充满灾难的国内战争，抨击专制者的政治独裁；后者则用夸张的手法绘制了一幅关于城市生活的讽刺画，谴责"野蛮"社会的道德缺陷。

就创作类型来说，委内瑞拉著名的现代派作家曼努埃尔·戴阿斯·罗德里格斯(1871—1927)与瓦尔加斯·维拉的作品遥相呼应，他著有长篇小说《被推倒的神像》(1901)和《贵族血统》(1902)等。在第一部小说中，极为典型的是艺术家与社会之间的矛盾暴露了现实社会的丑陋。而在第二部小说中，作者在写作技巧上尤为突出现代派散文的修辞特征(音乐性、修辞性、通感等)，而它的主题则是揭示贵族后代的退化，这也非常具有代表性。

鲁菲诺·布朗克·冯穆邦(1874—1941)是一名高产作家，他的创作结合了现代主义美学与早期现实主义的元素，著有长篇小说《铁人》(1907)和《金人》(1915)等。在这两部作品中，作家揭露了社会上的不道德行为、投机勾当以及暴政统治。而在这一时期的墨西哥文学中，也出现了类似的由传统的民俗主义向现实主义心理散文和自然主义散文过渡的趋势。最有代表性的是费德里克·贾姆堡(1864—1939)的作品，作家的长篇小说《最高法则》(1896)与《圣诞》(1903)在创作过程中深受左拉的名作《娜娜》的影响，以批判的观点对1910—1918年资产阶级民主革命前夕的墨西哥社会进行了分析。

在安的列斯群岛各国，同样深受左拉影响而创作新型散文的作家大有

人在,其中古巴人马丁·莫鲁阿·德尔加托是他们的代表,他的长篇小说《索菲娅》(1891)和《家庭》(1901)成为其系列丛书《我的国家的生活》的开篇之作。新型散文的代表人物还有波多黎各作家曼努埃尔·谢诺·康佳(1855—1930),系列丛书《病态社会大事记》收入了他的长篇小说《水洼》(1894)和《迦尔杜诺》(1896)。上述两位作家均以自然主义的创作原则为基础,对种族压迫现象及各自国家的社会症结进行了研究。

二十世纪初,古巴出现了许多才华横溢的散文家。胡安·卡斯特里亚诺斯(1879—1912)在小说《阴谋》中,运用了现代派散文中常见的矛盾体(一位有才华的学者与资本主义社会之间的冲突),对社会的停滞不前予以批判,因为作者认为,这个社会压制一切敢于突破狭隘的实用主义和丑陋的社会道德规范的事物。另一位作家米格尔·德·卡尔里奥(1857—1929)在反对教权主义的作品《奇迹》(1903)中,运用尼采的哲学思想抨击教会的道德规范。继《奇迹》和短篇小说集《最后的意志力》(1903)之后,卡尔里奥又发表了长篇小说《体面人》(1918)和《堕落的人》(1919)。这两篇小说中拥有共同的人物角色,作家以自然主义的观点对现实生活中存在的矛盾进行了诠释。总之,这两部小说自上而下全面地展示了一个人性丧失的社会。

在二十世纪第二个十年,在各个国家相继问世的作品中,民主革命思想的影响日益增强。拉丁美洲无产阶级文学的早期作品均受到左拉和高尔基作品的影响,其中包括智利作家巴尔多米洛·利里奥(1867—1923)的作品,他的短篇小说集《在地下》(1904)描述了矿山工人的生活。玻利维亚作家海曼·蒙多斯(1874—1939)被鲁文·达里奥誉为"玻利维亚的高尔基",他的长篇小说《在波托西的土地上》反映了资本家对印第安人矿工的压榨,而作家的另一篇小说《野蛮的篇章》(1917)则讲述了橡胶工人的苦难生活。在玻利维亚作家阿尔希德斯·阿格达斯(1879—1946)的长篇小说《古铜色皮肤的种族》(1919)中,也可以感受到高尔基的影响,小说描绘了印第安人绝望困苦的生活画面。但应当注意到,在这部融合了现实主义、自然主义和现代主义诸多元素的作品中,作者在诠释社会抗议这一主题的同时,也对印第安人的未来命运保持了悲观的论调。

567· 墨西哥人马里亚诺·阿苏埃拉(1873—1952)的长篇小说《在底层的人们》(1916)堪称这一时期的经典之作,作家在小说中勾勒出了拉丁美洲散文的未来。同时,阿苏埃拉在小说中再现了1910—1918年墨西哥资本主义民主革命时期的历史事件,在此他所关注的焦点并不是某个人的心理,而是"人民的心理",是对革命的史诗性记录。

第二章 巴西文学

在巴西的文学史中,十九世纪末至二十世纪初是一个转折时期。此时巴西文学的发展正值第一阶段(在这一阶段,巴西文学还没有和国家的现状结合起来,在很大程度上,要借鉴欧洲文学的修辞风格和欧式的情感表达手法)与第二阶段(自此之后,巴西文学开始寻找自己独特的表达形式与方法)的交接时期,充分展示了民族意识和文化进行深层次变革的成果。而在这一时期,巴西正由奴隶制、封建制向附庸于人的资本主义生产方式急速过渡,1888年奴隶制被彻底取缔,1889年共和制取代了君主制。世纪之交的这一切剧变决定了巴西社会急速乃至飞跃式的发展,各种社会发展趋势的并存也决定了巴西的文化发展进程迥异于欧洲。与此同时,巴西文化的发展不仅具有速度快的特点,而且发展的各个阶段环环紧扣,一脉相承。这是与欧洲的经验相矛盾的。众所周知,在欧洲,民俗派的现实主义(比方说民俗随笔)是在更为进步的批判现实主义之前出现的,而在巴西,自然主义与批判现实主义同时产生,区域主义与西班牙的“民俗主义”类似,甚至是在稍晚些时候出现的。

总之,巴西的文学发展进程有别于欧洲。首先,其文学发展阶段的排序不同;其次,流派之间的界线并非泾渭分明。所以,巴西的自然主义明显保留了浪漫主义和区域主义的诸多特点。

自然主义与浪漫主义的独特交融(在阿·德·阿泽维托的作品中表现得最为典型)是那一时期兴起的创作潮的催化剂。正是在世纪之交的这股创作潮中,真正具有巴西本土特色的现实主义成熟起来。在十九世纪的最后三十年,一个大的文学流派——区域主义逐渐形成,它继承了自然主义中最宝贵的元素——以社会学的观点看待现实问题。与此同时,另一个流派(心理散文)宣告形成,它发展了玛沙度·德·阿希兹首创的美学原则。这一时期,在区域主义这一流派中通常把文学发展进程解读为两条脉络或两极的相互对立和相互依存。一极是区域主义散文,以“城郊”为主题,具有民族主义倾向,并且继承了自然主义的朴拙文风;另一极则是以“城市”为主题,提倡欧洲中心论,追求行文上的精雕细刻,其体裁表现为充满主观色彩的心理散文。因此,巴西文学的巅峰之作总是力求达到上述两种趋势在区域主义文学原则基础上的统一。

这一时期,两极并存的模式也统治了整个巴西诗坛。一方面,是倾向于表现社会问题,充满民族激情,并且相对客观的帕尔纳斯派诗歌;另一方面,则是富于隐喻,充满神秘色彩,崇尚世界主义,而且远离社会现实的诗

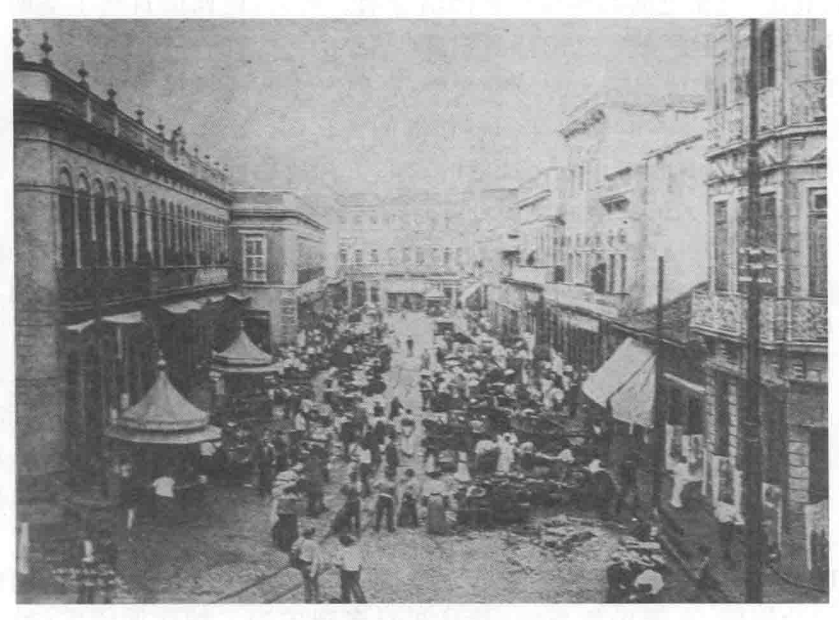
歌(十九世纪九十年代的象征主义,二十世纪初的"黄昏派")。

在某些情况下,象征主义诗歌也受到了现实主义文学因素的影响。应当指出的是,象征主义诗歌并非完全排斥政治,巴西象征派诗歌的代表者若昂·达·克鲁斯-伊-索萨就发表过一些抨击社会政治问题的诗作。而有时帕尔纳斯派则恰恰相反,时常在诗作中表达出"为艺术而艺术"的思想。

世纪之交,在巴西的文学发展进程中出现了纷繁复杂的局面,不同类型的文学思想交替占据主导地位。这种局面大约维持了五至十年左右。

十九世纪八十年代末巴西的政治局势稳定,工业寡头专政取代了军事独裁,经济的不断发展必然导致对外国资本的依赖性日益增强。所有这些都促进了巴西的大城市甚至超级大城市的成长,与此同时,也促进了文化的汇集。当时,文学活动主要集中在巴西最大的两座城市——圣保罗和里约热内卢。1895年,在首都由著名批评家若泽·威利西莫创办的《巴西人杂志》成为权威观点的唯一传播渠道。而1896年成立的巴西科学院把首都的文学工作者及思想家奉为文化界权威。一直以来首都的知识分子在默默的探索中前行,他们的存在如同一座矗立在极度落后国度里的文明之岛,为客观上赞同殖民主义的地缘政治学和种族主义理论(巴克尔、龚普洛维奇)提供了依据,也为后来世界主义的确立以及对欧洲文化的顶礼膜拜奠定了基础。"我们的生活、衣着、写作都是模仿巴黎的风格"(皮·布罗卡语)。

568·



里约热内卢街景 1907年

在欧洲时尚的熏陶下，哪怕是地道的本土元素也常常给人“舶来品”的感觉，因为它常常会加上一个欧洲式的标题，但事实上二者在内容上却大相径庭。

在这方面，巴西“帕尔纳斯派”的成长历程尤为典型。这是一个由阿尔贝托·德·奥利维拉（1859—1937）、奥拉沃·比拉克（1865—1918）和莱蒙多·科雷亚（1860—1911）领导的诗社。表面上看，诗社的名字表明了这些诗人是十九世纪五十至七十年代巴黎诗歌流派的模仿者和追随者。但事实上，在巴西帕尔纳斯派创作纲领的制定过程中，葡萄牙的经典名家埃萨·德·克罗兹、安特罗·德·肯塔尔、特奥菲洛·布拉加，以及巴西的著名作家玛沙度·德·阿希兹、路易斯·吉玛朗埃斯起到的作用不亚于法国诗人。

帕尔纳斯派是在反对模仿浪漫主义的过程中产生的（1882 年，诗人托马斯·杰尔芬诺宣告：“浪漫主义死了”）。该派的代表人奥利维拉、比拉克、科雷亚提出了客观写作的原则，并宣告他们是“科学诗歌”的开创者。最初，“科学诗歌”就是流派的名称。在马丁斯·茹尼奥尔的《科学诗歌的宣言》中，对这一名称作出如下解释：新诗歌充满理性，它利用心理学和精神病学资料，通过外在表现来描绘人的内心感受及状态，这一类诗歌在描述“物质世界”时，常常闪烁着技术创新的光芒（如电、铁路及晚些时候的电话等主题）。

对于情感的表达，帕尔纳斯派主张不再借助于间接的手法（如以古喻今、隐喻等），而是逐渐开始采用直截了当的方式。这就使诗歌成为发表政治主张的舞台，它奏响了反对君主专制、废除不合理制度的强音。新诗歌流派的“共和国理想”决定了它必然借鉴法兰西共和国革命诗歌的创作经验，即注重诗节结构的严谨和采用亚历山大诗体。然而在立足于法国文化的同时，也决定了新诗歌“封闭的”诗体形式——四环体诗、十四行诗成为风尚。巴西的文学批评家注意到，这些诗歌的创作手法实际上源自于法国的诗歌，因此，自 1888 年开始，他们将“科学派”改称为“帕尔纳斯派”，而“科学派”这一称呼则逐渐被人忽略。同样被人忽略的还有比拉克和科雷亚的诗作中最重要的国家主题（在比拉克的长诗《喜欢收集绿宝石的人》以及他的诗歌《巴西的音乐》中，对巴西历史这一主题进行了深刻探讨）。

至十九世纪九十年代中期，帕尔纳斯派的巅峰时期已经过去。1893 年，诗人若昂·达·克鲁斯-伊-索萨发表了新诗集《盾》，宣告又一个新诗歌流派诞生了。在选择名称的时候，新流派坚定不移地以法国文学的类似流派为依托，从最初出现就命名为“象征派”，以此来强调，它会像法国的象征派诗人（如马拉美）那样，以同帕尔纳斯派斗争为目的。但是，巴西和法国象征派之间的共同点远比两国帕尔纳斯派之间的共同点多得多。巴西象征

派的纲领在阿拉里拜·茹尼奥尔的随笔《1893年的黄昏派运动》中得以体现,即主张运用复杂的隐喻,着重强调内涵意义,使人联想起欧洲文学中比利时的诗歌和戏剧,以及俄国和斯堪的那维亚国家的小说。

在创作过程中,象征派竭力抹除诗歌与散文之间的界线,如格拉萨·阿拉尼亚创作的长篇小说《迦南》(1902)富于节奏感和韵律感,形式上几近于诗歌。在象征派的作品中,现实与神话之间的界限亦被打破。在象征主义神秘派代表人阿方索·德·吉玛朗埃斯(1870—1921)的作品中,历史现实与虚构的内容交织在一起,诗人将自己写成真实存在的历史人物,即葡萄牙的第一位国王阿方索·亨利克斯,而将自己真正的名字变为笔名。此外,诗人重新改写了彼得拉克的《歌集》,在作品中他以自己已经长眠于地下的恋人取代了原作中的主人公劳拉,成为神秘女性特征的象征。

象征派的诗歌中悲观主义色彩十分浓厚,因为无论是在长诗中,还是在短诗中,"恶"的事物最终总能占据上风。在象征派最著名的诗人若昂·达·克鲁斯-伊-索萨(1861—1898年,诗人本身是个黑人)的笔下,"黑"与"白"一直在进行着斗争。"白"象征着诗人的梦中情人,一位"来自普莱亚迪弗拉、长着一头浅发、完美无瑕的女钢琴师",而"黑云"则是诗人的黑人妻子格维塔代表的粗俗现实的化身。

象征派诗人无论是在文学创作还是在日常生活习惯方面,都以欧洲为自己的榜样。在巴西曾先后出现数十个象征派文学沙龙,同时他们也曾在全国范围内发行多种文学刊物,而这些刊物常常是只出上一两期就停刊了。在1895—1905年这十年间,巴西文学呈现出百家争鸣、百花齐放、打破常规的趋势。但不久之后,帕尔纳斯派又重拾强势,这也是文学发展的必然规律。1912年,自称是"新帕尔纳斯派"的若泽·阿尔巴诺(1882—1923)在《诗集》中提出"向一切不精确的事物宣战"。另外一位著名的新帕尔纳斯派诗人埃蒙斯·冯德斯(1888—1930)则在1908年就发出"与象征主义的野蛮作斗争"的号召。

第一次世界大战结束后,巴西文学顺应世界文学的发展趋势,诗歌创作重拾惆怅、悲观的格调。其中最典型的作品是马·佩德内拉斯的《秋》(完成于1916年,于1921年发表)。而在1921年,批评家卡瓦利奥·拉莫斯为战后诗歌作品想出了一个恰如其分的名称——"黄昏派诗歌"。

巴西的散文与同时代的诗歌在创作过程中交相呼应,共同发展。这一时期诞生的地域主义小说是自然主义散文的继承者,也被认为是"科学诗歌"的忠实学生。同诗人一样,这一时期的小说家在写作中也运用了心理分析学的最新成果。其作品中的主要矛盾集中在人与自然之间的斗争,同

时这些作品也揭示出斗争的结果，即人类文明的形成。地域主义作家认为，在北方是人与沙漠进行斗争，而在南方则是人与喧嚣的热带原始丛林作斗争。在“城市”作家的笔下，大城市就像一个难以穿越的森林，猛兽四窜，危险重重，威胁着人类的生存，而城市居民与城市进行抗争，正如印第安人同热带原始丛林斗争一样。 • 570

九十年代的地域主义作家继承了他们的前辈如若·德·阿伦卡尔、博·吉玛朗埃斯、恩·鲍奈、弗·塔沃拉等人关于“腹地”（草原）生活的叙事模式，细节描写自然，富于生活化，作品构思浪漫而精巧。在他们之后的一代“腹地派”作家，如阿方索·阿利诺斯、瓦尔多米洛·谢尔维拉、沙维耶尔·马尔克斯等人则未能摒弃以浪漫主义笔调对农民生活进行描写的方式，他们甚至美化农民日常生活中的陋习、贫穷和迷信，对农村里的劳动场面及社会关系的描写也充满了诗情画意。但值得注意的是，上述作家的短篇小说要比他们的长篇小说更具特色，在情节安排上也更加合乎情理，这是因为他们的短篇小说无需考虑长篇累牍的情节，对细节的描写反而更加细腻。

在巴西，地域主义小说异常高产。它的内容涵盖了全国每个州、每个角落，乃至各种自然景物。于是，便产生了巴西独特的“文学版图”。东北部无边无际的草原腹地，以及在那里生活的牧民和强盗形象都一一展现在阿方索·阿利诺斯的小说集《腹地的故事》(1898)和《巴西的传说》(1917)中。卡瓦利奥·拉莫斯则对草原上的自然景观和人进行了细致的描绘与刻画(《牧群与放牧人》，1917年)。这一时期在巴西北部的荒漠，由于大旱之年缺少粮食，那里的原住居民往往整村地死去，他们的悲惨生活则翔实地记录在了一些“荒漠作家”的作品中，他们包括多明戈斯·奥林匹奥(《卢西亚-奥迈姆》，1903年)、罗多尔弗·杰斐罗(《饥饿》，1890年；《钻石矿》，1895年)、奥利维拉·派弗(其最著名的长篇小说《多纳·茹金尼亚·多·伯索》以心理描写而著称，1890年)。此外，在阿·朗热尔的短篇小说集《绿色地狱》中，亚马逊热带原始森林被描绘成一股永远与人类为敌的自然力量。这部作品唱响了《旋涡》(1924)中“开发”热带原始森林的序曲。《旋涡》是哥伦比亚小说家何塞·欧斯塔西奥·里维拉的惊世之作，他本人也被认为是“绿色地狱文学”的创始人。

“加乌乔”文学在地域主义小说中占有特殊的地位，其代表人物包括阿尔希德斯·迈亚(1878—1944)和希莫恩斯·洛佩斯·涅托(1865—1916)。其实早在十九世纪上半叶就曾经出现过一些中篇或短篇小说作品，如卡尔德勒·伊·费安的小说，专门描写那些英勇无畏的牧人(他们都是混血人)在“强权”的统治下仍然过着自由自在甚至是无法无天的生活。而浪漫派

作家为加乌乔塑造了模式化的形象——专横、野蛮，即使是若·德·阿伦卡尔，在小说《加乌乔》(1870)中，也未能避免对人民大众进行简单的、程式化的塑造。直到九十年代与巴拉圭的战争结束后，这些模式才被打破，诞生了新的、被英雄化了的、英勇无畏的加乌乔人形象。世纪末"加乌乔"的散文及诗歌作品常常被统称为"南里奥格兰德州浪漫曲"。

地域主义小说家表现的农民生活有时充满了诗情画意，有时又充满戏剧性，但二者往往都脱离社会现实，这也正是他们作品中的剖析有局限性的原因。欧克利德斯·达·库尼亚(1866—1909)是个例外，其著名的史诗性巨著《腹地》(1902)第一次揭示出造成广大农民悲剧命运的社会根源，这也决定了这部作品在巴西文学史中具有特殊地位。

《腹地》真实地再现了1897—1899年席卷巴西东北部的那场声势浩大的农民宗教起义，在卡奴多斯(巴亚州)这个小镇建立农民共和国，以及这次起义最终被政府军镇压的整个过程。库尼亚作为《共和国报》的一名记者，亲历了攻克农民"堡垒"的行动。他亲眼见到了卡奴多斯的保卫者们衣不遮体，食不果腹，几乎手无寸铁地进行战斗，政府军则用了一年半的时间围困他们，最后用重炮轰击才将起义军全部歼灭，并一举攻下卡奴多斯。"我应该将我所见到的记录下来"——作家将这句话写入自己的日记中，他为卡奴多斯保卫者的英勇气概所震撼，同时也为镇压他们的"正义之师"的残暴所震惊。

"《腹地》就如同一道闪电，在巴西的上空炸裂开来。这部作品之所以获得前所未有的成功，是因为作者引入了大量的科学知识，并且勇于对具有决定性作用的社会因素进行分析"——巴西著名散文家若泽·蒙特罗·洛巴托这样评论。而对于巴西文学史来说，《腹地》的问世意味着一大进步，即在地域主义的创作实践中，作者的关注焦点第一次由对情节和细节的描写转向揭示事件起因。

在《腹地》中，欧克利德斯·达·库尼亚为自己设定了具有创新意义的目标，即不仅要将所见到的东西记录下来，还要揭示出它们彼此间的因果关系，这些构成了整部作品的框架。《腹地》分为三个部分。第一部分——《土地》是从经济的角度分析巴西农民在思想意识上进行反抗的先决条件。第二部分——《人民》是从人种学的角度进行研究。在这一部分，作家的折中主义哲学表现得尤为突出，这是因为他对种族主义理论持不批判的态度，并以此作为创作依据。同时，这也导致作家无法彻底参透卡奴多斯事件的本质，也无法认识这次起义具有的反封建性质。在达·库尼亚看来，腹地人是"低劣的人种"，而人种的杂交则是历史进程中"一次遗传性的大灾难"。但是，在亲自经历的现实中，作家又面临着自相矛盾的问题。在作

品中，他由衷地感到："腹地人是巨人"——作家为农民的强大和崇高所震撼，这样写道。这种矛盾的本身表明，在作家的思想意识中，经典理论与作家所面对的现实之间进行着激烈的斗争。第三部分——《斗争》中，作家除了记载卡奴多斯战役，还以极大的勇气公开为这一政治事件作出评论。

达·库尼亚的这部著作对二十世纪巴西文学有着极为深远的意义。随着《腹地》的成功，它的影响力立刻在巴西其他地域主义作家的创作中体现出来。还在二十世纪的最初十年，达·库尼亚的追随者们就已经开始在各个方面模仿他。这主要体现在下面两个方面：首先，将生活细节与史诗性的叙述相结合；其次，他们由起初对方言众多的"民族语言"进行真实记录，逐渐转为对独白、对话进行构思、设计，以身临其境的讲述者身份进行叙述。这标志着心理散文的艺术原则已经渗透到地域主义小说中。

若泽·蒙特罗·洛巴托（1882—1948）的作品是极具代表性并以地域主义散文素材为内容的心理小说。在他那充满忧郁、悲观情绪的短篇小说集中，塑造了一个具有象征意义的主人公，为巴西散文传统形象（如黑人混血儿阿·阿泽贝托、土生外族人阿·卡米尼亚）的人物长廊又增添了一笔。在小说集《乌鲁佩斯》中，蒙特罗·洛巴托塑造了热卡·塔图这一巴西农民的形象——有点木讷、胆小、懒惰，对社会生活不管不问，而日常生活中，他头戴一顶大草帽，蹲在那里，就像一株植物一样，不言不语，使人想起硕大的蘑菇——乌鲁佩斯。从1914年到1918年，关于热卡·塔图的逸闻趣事接连刊登在《圣保罗州报》上，并且在社会上引起了强烈反响。在作品中，蒙特罗·洛巴托对国家及人民的未来并不看好，而当时巴西知识分子的爱国热情一浪高过一浪，都反对他的这一论断。而事实上，作家的观察是毋庸置疑的。著名的政治家、演讲家路易·巴尔博扎对蒙特罗·洛巴托的思想是这样解释的："整个民族之所以陷入物质和精神贫困，是因为有些人在精神和心智上的惰怠，导致他们对民众的改变缺乏信心。"同时，他还将热卡·塔图这个人名作为普通名词引入到政治语言中。

蒙特罗·洛巴托的这种对事物剖析时所持的悲观乃至无情的态度，在一系列作家的作品中得到了响应，然而在内容上已经从农村生活变为城市生活。1950年，批评家卢西亚·米格尔·佩雷拉为这类作家起了一个"极不相称"的统称："社会的微笑"。而这些作家看待事物的观点迥然不同，"微笑"的方式自然也不同。温和的幽默作家若安·杜·里欧的确在"微笑"，但是他的同胞安东尼奥·托雷斯却是在"讥讽地冷笑"，而讽刺作家利马·巴雷托阴郁的笔调则很难称之为幽默，确切地说，他是在"含泪地笑"。

若安·杜·里欧（1881—1921）是保罗·巴雷托的笔名，这一名字的选择表明了作家立志为家乡编写年鉴的愿望。在自己的作品中，若安·杜·

里欧依照时间顺序对首都社会考究的生活进行了详尽的描述，字里行间散发出淡淡的讽刺。在他的笔下浓缩了一个“比欧洲更具欧洲特色”的社会，贵族们用法语讲着尼采和奥斯卡·王尔德的名言，定期举行聚会，每个人都在读巴黎出版的书籍，如文集《里欧的宗教》(1904)、《街上的宝贝儿、可人儿》(1908)。若安·杜·里欧不仅是一位作家，他还是一位记者，每天不辞劳苦地到处捕捉新闻，而且他也是巴西采访这一体裁形式的奠基人(在《文学时刻》一书中单独发表，1904年)。

在上面这些描写城市生活的心理散文中，既有若安·杜·里欧描绘的上流社会的恣意骄纵，也有安东尼奥·托雷斯(1885—1934)笔下那些充满讽刺挖苦、但对上流社会来说却也无伤大雅的幽默作品，然而，阿方索·恩里克斯·德·利马·巴雷托(1883—1922)则凭借其辛辣尖刻的讽刺作品脱颖而出，从而成为巴西最具影响力的一位作家。而在这一时期，其他的作家大都在逃避国内的现实问题，躲进一个虚构的世界里，去营造一个理想中的和谐意境。对于利马·巴雷托来说，运用他人作品中现成的形象与题材(在他的作品中，狄更斯、斯威夫特、莫泊桑、阿·法朗士及俄国现实主义作家的影响可见一斑)，只是用来证实巴西不同于欧洲的社会现实。就表现手法而言，利马·巴雷托的讽刺作品多种多样，其中也不乏复杂的讽喻，如以虚构的“到处是傻子的国家”来喻指巴西资产阶级—地主的共和国，讽刺这是一个充满愚昧无知、荒谬、阿谀逢迎的王国。在叙事过程中，作家也常常会插入一些引人入胜的惊险情节，如作家未能完成的讽刺小说《波果洛夫医生历险记》。此外，在作家的作品中，还包括一些充满讽刺意味的日常随笔(《努玛与幼虫》，1915年)，以及科幻小说(《通晓爪哇语的人》、《新加利福尼亚》)。

572·

但是，讽刺的基调并未涵盖利马·巴雷托作品的全部情感色彩。在他的作品中，抒情也占有很大的比重。总之，利马·巴雷托为巴西文学带来了前所未有的诗歌作品，即反映穷苦人日常生活的诗歌。除了巴雷托以外，他的前辈阿·阿泽贝托(《穷乡僻壤》，1890年)也以城市下层人民的生活为素材进行过创作。但不同的是，阿泽贝托将穷乡僻壤看作是相对孤立的研究对象，而利马·巴雷托则无论从个人经历上、心理上还是感情上，都将自己融入了他所描绘的世界中。

“非白种人在社会上注定要失败”——这是利马·巴雷托自传体长篇小说《档案管理员伊塞阿斯·卡米尼亚手记》(1909)的主题。直观上，这部作品在抒情和讽刺效果上平分秋色，但是，在作品中人们读懂了作者发出的辛辣讽刺，他们一面在作品中寻找解读现实的“钥匙”，一面在社会中寻找作品中人物的原型。应该说，利马·巴雷托的小说并不是那种风行一时便

无人问津的檄文，它的艺术生命是久远的，因为这部作品揭露了宣扬假自由的资本主义报界的厚颜无耻和尔虞我诈的丑陋行径，充满了对人与肮脏龌龊为伍、却又无力认清它甚至是消除它的无奈境况的深刻思索。

长篇小说《波里卡尔布·夸莱斯马的悲惨结局》（自 1911 年起在《商业报》上连载，于 1915 年成书单独出版）再现了巴西共和国成立初期的历史，它成为利马·巴雷托的巅峰之作。小说的前半部分是对日常生活的讽刺性描写，最后则以悲剧收尾（主人公的荒诞死亡），这一转变非比寻常。小说的语言同样独具特色，蹩脚拗口却又不失文雅，再现了“底层人”的言语风格。之后，这部小说的艺术创新又在利马·巴雷托的第三部鸿篇巨著《贡扎吉·德·萨》（1919）中得以体现，这部作品记述了作者的人生悲剧。

利马·巴雷托的创作特点往往被其追随者和模仿者发扬光大，其中最具特色的是恩·科埃略·内托（1864—1934），他共著有一百二十余部小说，善于对比自己有才华的作家的经典名段进行艺术的加工，然后为己所用。科埃略·内托曾是诺贝尔文学奖候选人，并曾任巴西科学院主席。在巴西文化史上，他是第一位受到巴西民众顶礼膜拜的偶像。但必须注意到，科埃略·内托的成功常常是文学发展到一定阶段，创作灵感枯竭的征兆。

1922 年 2 月，在圣保罗举行了现代艺术周活动。自此开始，在众多的民族文化运动中，一个崭新的、声势浩大的运动——现代主义运动脱颖而出。

十九世纪与二十世纪之交对于拉丁美洲文学来说，是极其重要的一个历史发展阶段。纵观这一历史时期，拉丁美洲文学彻底摆脱了西班牙、葡萄牙文学的影响，融入了全欧洲的文学发展进程中，其在精神和审美方面的探索包罗万象。与此同时，拉丁美洲文学已取得的成就也为其下一步的发展，即开创出一条成为创作主体和独具民族特色的文学道路奠定了基础。这一时期，在西班牙和拉丁美洲的关系史上，西班牙母系文学第一次感受到了西班牙美洲文学的积极影响，西班牙美洲现代主义在审美方面的探索帮助西班牙文学走出了漫长的危机。此外，拉丁美洲的散文创作也有了长足的进步，针砭时弊的早期新现实主义小说开始问世。总之，拉丁美洲文学在保证稳定发展的前提下，开始呈现出百花齐放、百家争鸣的趋势。

第六编　澳大利亚与新西兰文学

第一章　澳大利亚文学

十九世纪与二十世纪之交，澳大利亚文学史上的殖民主义阶段走向终结。这一时期，澳大利亚的民族性和国家结构得到了巩固和加强，各个殖民地联合起来，形成了具有大不列颠自治领地资格的联邦(1901)，同时，澳大利亚的民族自觉意识也得到了飞速提升。在这一系列因素的促进下，在澳大利亚开始形成具有本土特色的文化，可以摆脱其对殖民宗主国的精神和文化依赖。文斯·帕梅尔在自己的随笔集《九十年代的传说》中写道："来自大不列颠的各个岛屿以及欧洲各地的人们，分布在这片广阔的土地上，有一天惊然发现自己已经代表一个民族，具有自己的特点和历史作用，这种意识唤醒了大批文学创作力量。"

民族文学是在人民大众积极参与社会活动的条件下形成的，而事实上早在十九世纪中叶，人们就已经提出进行民主改革的要求。世界上首次(1856)确立了八小时工作日的制度，引入了普选法，划分土地建设农场，初级教育成为义务制。

号召进行改革的运动和争取民族独立的斗争交织在一起。十九世纪九十年代盛行的富有斗争精神的工会主义思想将抵抗英国资本的剥削和控制纳入到了自己的纲领中。同时，民主改革的典范涤清旧世界的陈规陋习，深深地吸引着那些主张建立拥有主权、独立自主的澳大利亚人。

在澳大利亚的历史学和社会学中，关于"幸福的澳大利亚"的神话已经历经了一个多世纪的洗礼。虽然这一神话粉饰了澳大利亚社会关系的自然属性，但不能否认的是，这一神话的出现是基于尚未成熟的民主制度在现实生活中取得了长足进步。九十年代澳大利亚发生的"大罢工"揭示出了它与西方国家具有一样的通病，尽管许多激进主义者将此归咎于海外的企业主，但同时也坚信澳大利亚发展道路的特殊性。而此时，乌托邦式的社

会主义思想在澳大利亚得到了广泛的普及。

当时在澳大利亚形成了有利于文学发展的社会环境，这是有前提条件的。一方面，澳大利亚新文学具备了社会批判和现实主义的特征，它忠实于澳大利亚的民族生活，而澳大利亚不懈地坚持民主目标(《关于人民和为了人民》)，另一方面，则是因为澳大利亚文学一贯秉承浪漫主义文学的主题。

澳大利亚文学的形成，一方面依靠其在殖民主义时期所积累的经验，从审美的角度挖掘澳大利亚的现实生活；另一方面，则是不断继承其他文化的优良传统，首先就是英国和美国文化，它们同澳大利亚文学一脉相承。由于同大规模的人民运动有着密不可分的联系，在澳大利亚文学中出现了一个明显的趋势，即将文学作品中的主人公大众化的趋势：主要角色常常是普通的劳动者——剪羊毛工人、放牧人、农场主、淘金者。

悉尼周报《公报》成为澳大利亚文学的摇篮，成为传播民族爱国主义、民主主义和共和主义思想的阵地。同时，许多工人报纸也为澳大利亚文学拓展了发展道路。而与这些出版物密切相关的澳大利亚文学的特点是：有轰动的时效性，文体简约，文风通俗易懂。

从澳大利亚十九世纪的英语文学中，可以找到对现实生活的反映。一些作品描绘了社会中的民主主义激情，以尊敬的笔调勾勒出了普通劳动人民的形象，以讽刺的言辞批判了统治阶级的贪婪欲望(狄更斯、马克·吐温、惠特曼)。这些都与澳大利亚的文学创作(布莱特·加尔特)遥相呼应，令平淡的生活、英勇果敢与坚忍不拔的品格充满诗意(吉卜林)。

在这里，澳大利亚的民间文学起到了举足轻重的作用。与殖民时期的文学作品相比，它们的笔调更加鲜活，在这些民间文学的作品中隐隐显现出了一个初具雏形的民族特征。

团结在《公报》周围的作家们开始运用民间文学的体裁——民谣和短篇小说。民谣体裁近似于在乡村工人们中流传的歌谣，以及讲述侠盗事迹的故事；而短篇小说则与美国的短篇小说相类似，借鉴了民间口头故事、以前发生的故事以及童话等文学形式。在澳大利亚的民谣和短篇小说中，常常会引入“丛林”这一概念。广袤无垠的丛林地区是澳大利亚财富的源泉——毛皮、肉类、小麦、矿产等，这标志着澳大利亚开始创业；“丛林人”是真正的澳大利亚人。

澳大利亚的民谣以浪漫的笔调歌颂了移民拓荒的先驱者，充满了民族自我肯定的信念。这一形象具有典型的民族特征，而民族特征则高于一切个人特征。对于民谣而言，其典型特征是口语化的风格和明快的节奏(扬抑格诗和抑扬格诗都以响声结尾，并且常常注有韵脚)。《公报》的诗人描

绘出一幅幅日常生活的景象，提出各种社会主题，创作出一些政治诗篇。

亨利·劳森(1867—1922)是其中一位颇具影响的诗人，他留给后人的诗篇数量极为可观。他一生中出版过《在海阔天空的日子里》(1896)、《流行诗与幽默诗》(1900)、《我曾是国王》(1905)等诗集。在劳森的诗作中，可以清楚地看到"一名感性的社会主义者"素有的矛盾，但是他的诗歌并不仅仅局限于政治诗的题材范围。

劳森完全有理由将自己归入人民诗人之列。他的父亲是一名海员，曾在澳大利亚做过采金工、农场工、木工。劳森本人年轻时也曾做过木工和油漆工。亨利·劳森把自己纳入到伟大的劳动大军中，这支大军"在全世界的各个角落都拥有统一的形式"(《军队，啊，我的军队》)。早些时候，"为澳大利亚的创造者们"歌唱的歌手满怀欣喜地预见到了即将发生的革命：

> 人潮汹涌，喧哗着，所有人都在街上聚成堆儿；
> 他们的头上飘舞着红旗，手中的利剑绽放着光芒；
> 人们的神情肃穆而庄严；
> 革命的火焰在他们的眼中熊熊燃烧……
>
> ——《城市众生相》

"红色革命"这一具有概括意义的形象和头戴红色尖顶帽子、手拿利剑的皇家卫兵形象——这一切都令人联想到伟大的法国大革命，以及德拉克洛瓦笔下那"为人民指明方向的自由"。在劳森的心灵中永远激荡着对"大动荡"时期的记忆，以及对革命的希望之火。诗人为歌颂社会主义的诗歌创作作出了巨大贡献。

班卓(安德鲁·巴顿·帕特森的笔名，1864—1941年)是公认的民谣创作大师，他从没想过推翻现存的制度。在批判社会上那些贪得无厌的人的冷酷无情和自私自利的同时，班卓将已成为历史的殖民主义时期的澳大利亚美化，那时旧式的"前资本主义时期"的地主与雇佣工人之间是宗法制的关系。班卓的第一部作品《雪川来客》(1895)为他带来了巨大的成功，这是此前的任何一个澳大利亚诗人所无法比拟的。而随后出版的诗集《里奥·格朗德的最后一跃》(1902)则进一步巩固了他已取得的成就。每个澳大利亚人都熟知《雪川来客》、《来自湍流的克莱西》和《舞娘玛蒂尔达》——这些作品成为澳大利亚民间广为传唱的赞歌。同劳森一样，班卓也在塑造着具有自己风格的民族生活中的人物形象，他的主人公完全符合"丛林英雄"这一民族形象——他们是剽悍善驭的骑手，时而开怀大笑，时而足智多谋，勇敢而又独立。

·575

伯纳尔德·奥登(1866—1954)是民主派诗人。他的主要作品都致力于揭示澳大利亚的历史使命,其中包括诗集《奔向黎明?》(1903)、《沉默的大地》(1906)、《七宗死罪》(1909),长诗《丛林》(1912)。“我们要让世界实现民主”——这是奥登的座右铭。但是,在第一部诗集的名称中的问号证明了作者的犹疑态度——在澳大利亚,年轻的民主之路能够一帆风顺吗?

你是照亮众生的光明,抑或是池塘边或明或暗的篝火?
你到底是谁?是猛犸的宝藏吗?抑或是
你永远地实现了对伊甸园的梦想?

——《澳大利亚》

在墨尔本创建了费边社之后,奥登并没有对“由太阳所生的民族”,对具有“赫拉克勒斯神力的平民阶层”失去信心,在他们心中对专制主义的憎恨从未熄灭。在歌颂澳大利亚乌托邦理想的诗人中,奥登以广博的社会历史知识而著称。对于发生在非洲的残酷镇压马塔贝莱人的惨剧,以及发生在俄国的“流血星期天”事件,诗人予以了回应。他认识到全人类拥有共同的命运,尽管在语言上他所表述的是某种“统一精神”,而这种精神源于宣扬“超精神”的先验主义学说。众生生来皆平等的思想是奥登社会思想体系的基础。诗人坚定不移地捍卫每个人的社会财富,不论其民族和社会地位,就如同他赞成各民族之间的平等原则一样。

奥登与惠特曼有很多共同点(他们保持书信往来)。例如,二人都颂扬民主制度和全世界的大团结,都具有演说家的激情和预言家的热情,都认识到诗人作为一个公民的崇高使命。针对当时已经提出的“为了艺术而艺术”的口号,奥登发出了自己的宣言《战斗的诗歌》(1909)。

与民谣诗人民歌作品中通俗的形象塑造及其不大的篇幅相比,奥登的社会哲学诗则显得具有浓重的书面色彩:他的诗歌中运用大量的古语词和拟人手法,并从神话故事、《圣经》和历史中引经据典。但是,由于无法承受在澳大利亚建造乌托邦王国梦想的破灭,奥登的创作灵感在二十世纪二十到三十年代消失殆尽。

澳大利亚短篇小说的开山鼻祖是亨利·劳森。在纪念劳森的作品中,常常将他具有宣传意义的诗歌与其“非政治性”的散文作对比,在这些散文中关于反抗社会压迫的主题未得以展开。但是同时,其诗歌和散文中文学形象的特点以及两者所处的文学大背景则被忽略。因为无论是澳大利亚诗歌,还是英国的诗歌作品,至十九世纪末都已经形成了一个牢不可破的传统——“歌颂斗争”,在新创作的小说作品中仍然可以感受到布莱特·加尔

特的影响，而更多的影响来自于狄更斯。这种影响体现在题材的选择、道德标准、社会各阶层的反差对比、幽默与激情的完美结合，以及偏好讽刺性的迂回手法和荒诞辛辣的讽刺手法等方面。

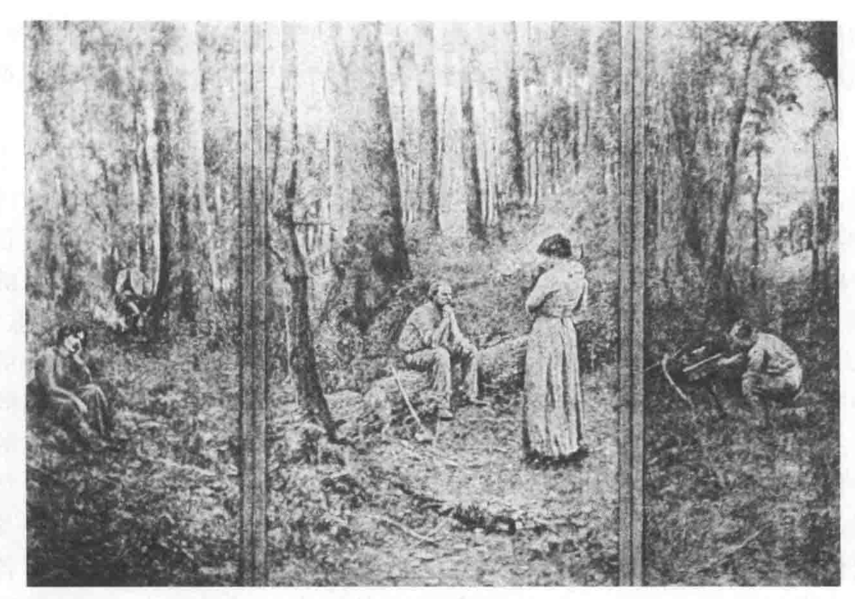
劳森的诗歌和散文具有共同的主人公和叙事线索——这些都是由十九世纪九十年代如火如荼的社会政治现实提供的。被遗弃的农场、零散的村落、剪毛场、采矿场以及满是季节工人们足迹的道路——这就是劳森短篇小说中的一幅幅画面，均收入作家的小说集中，诸如《当罐里的水沸腾的时候》(1896)、《在路两旁》和《篱笆外》(1900)、《乔·威尔森和他的同志们》(1901)、《丛林儿女》(1902)。劳森在作品中第一个触及了城市生活中的矛盾冲突。他热烈地赞扬社会主义学说倡导的道德伦理观，认为应该把同志间的友谊作为处理人与人之间关系的主要标准。由第一批移民在现有的生活条件下形成的互助准则，在阶级团结和全人类团结的观念中得到了新的诠释(《募捐》、《工会负担的葬礼》)。社会主义思想、主人公的果敢与英勇以及他们生活中所承受的重负，这些都为普通人乃至整个民族指明了各种可能的发展道路和方向。虽然作家和许多与他同时代的人一样，深陷于"白色澳大利亚"思想所宣扬的孤立主义和沙文主义泥潭之中，但是担负着推翻由来已久的民族纷争和种族仇视使命的人文主义者最终必将取得胜利。

在劳森的作品中，讲述者的语言独具特色，从中可以感受到大众化的语言风格，这一风格与文学的叙述手法结合在一起，而淡淡的幽默逐渐转变为充满怀疑的讽刺。劳森短篇小说的容量，以及通过对地域风情的描绘而凸现出来的丰富主题内容，构成了劳森小说的诱人魅力。而言简意赅、惜墨如金、以图表进行清晰的描绘，还有对话设计中的弦外之音——这一切都赋予劳森的小说以二十世纪散文的种种特征。 ·576

劳森塑造出一系列鲜活的人物形象，他坚信人民大众是历史的真正缔造者。劳森的作品为二十世纪二十至四十年代澳大利亚社会批判文学的出现奠定了基础。

斯蒂尔·拉德(阿·霍·戴维斯的笔名，1868—1935年)的短篇小说中的主人公同样深入人心。这些作品被收入系列丛书《在我们的农场》(1899)、《我们的新农场》(1903)、《森迪的农场》(1904)、《爸爸搞起了政治》(1908)中。拉德是一个幽默大师，他着力刻画那些穷苦的牧场工人的喜剧特征，但是透过这些滑稽剧的场景，在拉德作品的字里行间都洋溢着对开拓者忘我劳动的赞美之情。

短篇小说作品也同样关注澳大利亚的历史。普莱斯·沃伦格(威廉·阿斯特利的笔名，1855—1911年)的一些作品，如《流放犯的故事》(1892)、



《拓荒者》马克·库宾 1904年

《很久以前的故事》(1894)、《诺福克死亡岛的故事》(1898)等,继续对流放的苦刑犯的悲惨生活进行揭露,而这种揭露早在殖民主义时期最负盛名的长篇小说——马库斯·克拉克的《无期徒刑》中就已经开始。在争取独立的运动如火如荼地进行的时候,这些文字材料记录下来的黑暗景象就是证明英国统治者残虐暴行的有力佐证。

577· 那一时期澳大利亚的文学依然处于向长篇小说发展的阶段,与劳森的短篇小说相比,长篇小说也已经具有鲜明的澳大利亚本土特色。人们长久热衷于描写情爱阴谋和殖民冒险情节的维多利亚式小说,而这种体裁同当时流行的民族爱国主义小说相比并不能算是异类。

乔杰夫·费尔菲(其笔名是汤姆·考林兹,1843—1912年)的长篇小说《如此生活:汤姆·考林兹日记的几个片断》(1903)成为澳大利亚民族现实主义小说的开山之作,它是澳大利亚现实主义诞生的宣言。费尔菲以真实再现具有典型民族特征的澳大利亚生活为己任,他摘去了以描写情爱冒险为主题的殖民主义小说的光环。作家拒绝情节上的曲折离奇,更青睐于日记体的形式。呈现在我们面前的是从小官吏汤姆·考林兹的生活中随意撷取的七天生活:他游遍了各个乡村小镇,曾经驻足在营地的篝火旁和简陋的小农舍里,游访过众多的农场和牧场庄园,点点滴滴的片断描摹出了最自然的生活。但是,在这些片断之外隐藏着作家对整个社会的思索,这些思考带有清晰的民族和社会印记,包括了工作、社会道德和社会矛盾等各

个范畴。

在作品的叙事部分，汤姆·考林兹发挥了重要的作用。在他的评论中，在众多引用的典故中，在涉及各种话题的插叙中，无不闪烁着作家的历史哲学思想。然而，叙述者并不等同于作者，虽然和他很相像——也是一个来自丛林的读书人，一个自学成才的哲学家。作品中的汤姆·考林兹是一个既具有洞察力，同时又有点"目光短浅"的人，对这一人物的刻画带有戏谑的成分。


亨利·劳森与布拉迪 1910 年

"其精神是民主主义的，而特点则是极具澳大利亚本土风格"——费尔菲在自评中对自己这部作品作出如是定性。

在丛林人和牧场主的矛盾冲突中，作家站到了无产者一边，并且坚信社会主义式的社会公正必将获得胜利。费尔菲认为，社会主义是基督教倡导的人文主义的体现："摆脱困境的办法很简单——即肯定由上帝确定的法则，而尽职尽责的管理一定要与这些法则的精神相符。我敢补充的是，这就是社会主义的唯一目的。"作家非常厌恶一味与现存制度妥协的恭顺态度。

在劳森、费尔菲、奥登、民谣诗人以及丛林派短篇小说家的作品中，澳大利亚第一次看到了自己的身影，并发出了属于自己的声音。他们确立了民主主义和现实主义原则，这些原则对于二十世纪上半叶澳大利亚文学的发展产生了极为深远的影响。

在世纪之交的文学中，民族自我肯定、社会抗议和社会乌托邦思想占据了绝对的优势地位，但同时文学中也涌现出了其他的思想。乔恩·肖·尼尔森(1872—1942)虽然也有不少民谣作品，但他首先是一位创作抒情哲理诗的诗人：在他的诗作中叙事的成分比较少，主要是凭直觉和印象对事物进行刻画描写。尼尔森早年曾在牧场谋生，还修过路，做过采石工。日益加剧的眼疾导致尼尔森在创作时只能通过口述，由朋友记录下他的诗句。他的主要作品集中在二十世纪上半叶：诗集《春之心》(1919)、《抒情叙事诗》(1923)、《新诗》(1927)。

尼尔森通常被称为原始派诗人，因为无论是他对大自然还是对人们生活的理解都直接而又自然，在他笔下，这一切都是经历成熟和凋萎的周而复始的循环过程，且诗作的语言有些晦涩，形式质朴（大部分短诗是押韵的 578· 二行诗和四行诗）。但是，诗人这种质朴的写作风格也常常伴随着细腻的描写、丰富的想象以及对内心深处的隐秘无以言表的体悟。

尽管常常躲避着政治诗歌的风潮，并且赋予美好事物以宗教色彩，但这并不意味着尼尔森对社会、对道德的缺失置若罔闻。在他的诗歌中，人们可以清楚地感受到诗人对无家可归的穷人的同情，以及对自己身为诚实的劳动大军中的一员的自豪感。

在二十世纪初，澳大利亚的民族和工人运动中妥协思想开始占据上风，而此时文学界则出现了一些与“九〇一代”的现实主义和极端主义相对立的流派。一批诗人否定了这一代人对原始质朴的文风的追求，认为这是土气的外省风习。他们的领袖人物是艺术家、作家尼古拉斯·韦切尔·林赛。同林赛一样，休·马克莱（1876—1958）也沉迷于“生命哲学”和尼采的思想，他的诗完全无视澳大利亚的现实生活，而执著于古罗马、古希腊的神话世界，苏格兰中世纪和英国古时的生活。如果说在林塞和马克莱的作品中，尼采的影响作用是顺沿“狄奥尼索斯”这条线索发挥出来的，那么乌·白里布列奇（1883—1942）在诗集《新生活》与随笔集《民族的印记》（1913）中，则发展了关于超人和优选民族的正题。

克里斯托弗·布勒南（1870—1932）的诗歌汲取了斯宾塞的不可知论、新柏拉图主义以及新教的思想。在他看来，世界是看不见但却永恒存在的精神本源的载体，而艺术则是用以了解这种精神本源的手段，是摆脱——哪怕是暂时摆脱困扰的出路，是再现失去的完整性的方法，是渴望“完美”的表现。

作为法国象征派（首推马拉美）和德国浪漫主义诗人的追随者，布勒南力求在自己的作品中避免平铺直叙的写法——其中的场景都是虚拟的，代替直接揭示社会历史原因的，是让读者通过自己的直觉去体会，最终达到恍然大悟的效果。布勒南在关于象征主义的讲座以及众多的文章和演说中，阐述了自己的哲学思想和美学观点。

《1913年的诗》（1914）是布勒南的封笔之作。如同其他的象征派诗人一样，布勒南的这部作品达到了内在的统一，局部和整体和谐一致，甚至还运用了直观图示的手法（拒绝使用标题、通过字体予以区别）。《夜之森林》系列以《旧约》中亚当的妻子莉莉丝的神话故事为原型，它象征着人各种无法得到满足的欲望，而恰恰是这些欲望驱使着人去追逐尘世的功名利禄。系列丛书《漂泊者》则贯穿着浓重的悲观主义处世态度，这种悲观情绪常常

是由以下两种感受中的一种演变而来的：或是因囿于“毫无隐秘可言的”小市民的“牢笼”里而感到郁郁寡欢，抑或是因无法实现自己的理想而郁郁不得志、四处漂泊的孤独。布勒南的笔下多是描写焦急不安的心情、无家可归的主题，凄风冷雨、僻静的道路、漆黑的夜晚等形象也经常出现：

> 备受压抑的人们，快到外面来吧！你们为什么要自寻死路？
> 难道你们想在监牢一样的陋室里郁郁而终，
> 还要幻想着会有一个能够呼风唤雨的主人
> 在昏暗、荒凉的夜晚出现？
> ……
> 向前走吧！尽管你们的道路荆棘满布，而血雨腥风迷失你们的方向，
> 但是待在家里——只有死路一条，这是美丽的梦幻都无法掩盖的事实。

布勒南的作品追求自由诗风，因此难于理解。尤其是他在《夜之森林》中的构思经过了巧妙而精心的设计，是真正的“充满象征的森林”。但是，布勒南在澳大利亚文学史中拥有举足轻重的地位，这不仅仅是因为他作为一名象征派的理论家和实践家所取得的成就。在他对物质和精神两者相互关系的思考中，渗透着他对资产阶级自身存在的弊端的憎恶。他的抒情诗与抽象的思辨形成鲜明反差，洋溢着追求爱情和崇高真理的激情火花。

第一次世界大战在澳大利亚文学中掀起了御用爱国主义文人和沙文主义者的激烈论战，众多诗风各异的诗人都卷入其中，如劳森和布勒南。克拉伦斯·丹尼斯（1876—1938）的诗歌作品在军旅中广为流传，他的这些作品不可避免地受到吉卜林的影响：行文多采用市井俗语，运用了民谣的体裁形式，文风略显粗俗而又不失幽默，但同时又夹杂着淡淡的哀愁。

随着人民群众的日益成熟，反对加紧进行血腥屠杀的抗议情绪日渐高涨，反战的呼声也愈来愈高。澳大利亚参加第一次世界大战标志着其民族形成进入新的历史阶段，这在血的洗礼中得到了体现。澳大利亚人提出了毋庸置疑的证据，来证明自己的国家是独立自主的，与此同时仍然保持对帝国的忠诚。事实上，第一次世界大战与各族人民命运的巨变都是密不可分的。即使对澳大利亚来说，大战的教训也是具有社会意义的，它意味着社会意识已经转到新的防线。

579·

第二章 新西兰文学

新西兰文学的萌芽出现在十九世纪下半叶，在其形成和发展的过程中，不难发现一些与澳大利亚文学相似的特点，这是因为在澳大利亚和新西兰的发展史中也有不少共同点。在过去，两个国家都是大不列颠帝国进行移民迁移的殖民地，它们都是农业—原料产地型的经济模式，在劳动人民充满激情的劳动中，两国的经济水平得到了提升。此外，在两国的民族构成中，盎格鲁—撒克逊人占绝大多数。两个国家曾被合称为澳大拉西亚——这是现在看来已显陈旧的地理概念。新西兰文学同澳大利亚文学一样，英语是基本语言(毛利人是新西兰土生的波利尼西亚居民，他们有自己的文字，是在一个半世纪前在拉丁字母的基础上创造出来的。但是，毛利文字主要是用来翻译基督教的宗教文本和记录民间文学的，同时，毛利人的一些期刊、杂志也使用毛利文；而用毛利文撰写的文学作品则在稍晚些时候出现)。

同澳大利亚一样，在新西兰文学界，英国文化的影响占据着统治地位，而新西兰的民族自觉意识是在对抗欧洲文化和殖民主义文化的过程中，在民族分化和社会分化的进程中逐渐形成的。新西兰人的民族特性则首先在乡村生活中体现出来——包括牧场工人、剪羊毛工人、淘金工人以及伐木工人的生活。文学发掘出这一现实情况，从一开始就成功地运用了诗歌、散文这些小体裁的文学形式，以及综合了民间文学和传统文学中诸多因素的民谣和刻画典型事物的写意作品。同时，澳大利亚和新西兰文学的共同点也促使两国之间的文化联系紧密。

尽管澳大利亚和新西兰文学在类型上相似，但两国的文学又是完全独立的，它们都具有各自独特的底蕴，这体现在两国各自的自然和历史特点中。新西兰所属的各个岛屿归不列颠女王管辖的时间较澳大利亚稍晚一些。整个大陆的移民迁移并不是从有组织的迁移开始的，而是借助于“系统的殖民化”进程。温和的气候和良好的自然条件并没有给迁移至此的居民带来非凡的影响，他们在这里培育繁殖羊及产奶的牲畜，种植粮食和蔬菜，建造干酪制造厂和奶制品加工厂。在这里没有“丛林与城市”间的尖锐对立，而进行具有全球意义的社会历史变革尝试的宏愿也并未绽放炫目的光彩，这在相当大的程度上表现为澳洲大陆远离世界文明的中心，但仍可以感受到它与不列颠帝国的种族渊源。

新西兰被称为“南海的不列颠帝国”并不是没有原因的。定居在此的移民希望在岛上复制英格兰(或苏格兰)的生活模式，而现在城市和各地的名称以及殖民时期建造的纪念碑无时无刻不在提醒着新西兰人它们的存在。

尽管相距遥远，但是新西兰人对不列颠帝国及其伟大文化的归属感却极稳固。这样一来，双方的经贸、文化、政治联系得以加强，新西兰参与帝国的各项军事行动也更为积极。

新西兰作为一个殖民地社会，充满了实用主义思想，倡导清教徒式的生活方式，一个人社会地位的高低直接取决于其财产的多少；而这个社会的精神生活则是由维多利亚女王统治的英国的品味和观念决定的。为此，列宁在《关于帝国主义的笔记》中，对这些"顽固、落后、愚蠢、自私的小市民"提出了尖锐的批评，列宁认为："这些人从英国为自己引入了'文化'，但他们就像躺在干草上的狗一样，只是坐享其成。"

从另一方面来说，新西兰民族已经开始形成，尽管这一过程很缓慢，但是却一直向前发展。而不列颠文化的种子被播撒到异国的土壤里，生根发芽，其表现形式远异于它们在故土孕育长成的形态。南部海岸童话般绚丽多姿的世界一直以来令欧洲人神往，新西兰与这个世界的往来要比澳大利亚更为亲密。外来移民一直与毛利人的文化保持接触，毛利人的文化所达到的水平要比澳洲土著民族文化高得多。

这样一来，新西兰文化的海洋渊源年复一年，愈为显著，逐渐由外部因素转变为新的文化体系中不可或缺的元素。

可以说，十九世纪五十至八十年代的文学作品尚处于文学初创时期。早期的散文是描写新西兰生活的随笔、书简、短篇小说，它们是带有自传体性质的纪实，具有描写生动、信息量大的特点。早期的长篇小说的内容也包含着当地的自然风光、毛利人的生活、外来移民——常常是地主的生活方式、殖民化历史进程等。例如，亚历山大·巴特哥特的创作由随笔《殖民地的经验》(1874)发展到长篇小说《百塔鲁纳：新西兰生活片段》(1881)。新西兰文学萌芽时期的长篇小说，同澳大利亚的长篇小说一样，也被称为殖民小说，同样具有惊险的故事情节，而与毛利人之间的矛盾冲突以及十九世纪六十年代在南岛发现金矿为此提供了丰富的素材。作品中的情节依然曲折，在作者的评论中也可以感受到维多利亚时代的道德观念，而对现实的理解则是认为现实充满了异域风情。

· 580

移民逐渐开始意识到自己是新西兰人，而这一情感变化在诗歌中得到最为清晰的传达。乔恩·巴尔(1809—1889)——奥塔哥省(曾几何时，新西兰被分割成几个省，奥塔哥省是其中的一个)的诗人，在沿用彭斯的传统风格、用苏格兰当地方言书写的《叙事和讽刺性的诗和歌》(1861)中，讴歌了这个国家的社会优越性，其中没有英国那样严重的贫困现象，诗人颂扬了与世无争的乡村劳动生活。巴尔着重指出摆脱了统治阶级暴政的新西兰生活中的平均分配原则：

让丰盛的果实和劳动
将大地的容颜改变，
但永远也不要用金钱
去衡量个人的价值。

诚然，与巴尔同时代的威廉·戈登（1810—1876）在抒情叙事诗《温和的议会》中，为殖民地的当权者绘制了一幅讽刺画像，但是，这些缺点是可以消除的，而并非是实质性的，它们并不会令人们对未来的憧憬黯然无光。诗歌充满对健康的劳动和精神生活的向往，渴望摆脱欧洲文明，逃离到一个拥有秀丽的自然景致、幸福的原始生活方式的国度，浪漫气息浓厚。

十九世纪九十年代，新西兰文学进入了民族意识觉醒的时期。经济的增长、统治阶层以及人民大众参与政治的积极性的增强，促进了艺术文化领域的繁荣。在1908年，这个农业高度商品化、人口接近百万的国家变成了自治领地。新西兰人意识上的进步在政治活动家、诗人威廉·彭伯·里夫斯（1857—1932）的诗选《自己花园中的殖民者》中得到鲜明体现："粗鲁的"建筑师们用自己的双手建造了新的国度。

但是，新西兰的"花园"并非是理想的乐土。自新西兰文学开始形成以来，毛利人这一主题在新西兰文学中占有重要的地位，这不仅仅是因为外来者对毛利人的生活感兴趣，还因为毛利人被殖民者欺压、掠夺的地位——即使在当时的新西兰也一直都是非常尖锐的问题。

在对各行各业的毛利人——战士、庄稼人、说唱艺人、技艺精湛的木雕家和石雕家——进行描绘的时候，具有民族特色的描写与浪漫主义的审美元素结合在一起，将毛利人塑造成理想中具有高尚情操的野蛮人（乔治·威尔逊的长篇小说《艾娜，或者是古老的毛利人》，1874年；乔恩·沃伊特的《那些洛伊，或者是在自己家的毛利人》，1874年；阿尔弗雷特·多梅特的史诗《拉诺尔夫和阿莫西娅》，1872年）。"毛利人的战争"，以及三十年来毛利人对殖民者的英勇武装反抗，促使殖民地的文学家们不是去描绘"自然人"，而是描绘英勇善战、阴险狡猾、野蛮残暴的人。

文学中还表现出了在与文明的对抗中毛利人必然走向灭亡的观点（毛利人的数量至世纪末锐减），他们最好的结局是通过与其他民族通婚，进而同化。威廉·伯克在短篇小说和随笔集《当白色出现在毛利人中间的时候》（1905）中对毛利人进行了现实主义的描写。

尚未成熟的资产阶级民主的内部矛盾不仅仅表现在犀利的文学形式本身，还体现在这一时期文学对民族意识的诠释中。分歧出现在了"父辈建造者"们充满乐观主义精神的宣言与对现实进行清醒的、具有自我批评意

识的分析之间。

民族民主运动在杰西·马凯(1864—1938)的诗歌中找到了自己的代言人。在这位中学女教师、记者创作的《朗加京拉精神》(1889)、《篱笆上的小鸟》(1891)、《看见曙光的国度》(1909)等诗集中,用新西兰文学家埃·马克米卡的话来说,可以听到"激情澎湃的青春之声,对不公与压迫愤懑不已,对弱者充满怜惜,对一切妥协和怯懦的行为蔑视、驳斥"。作为穷苦人、毛利人以及各个受到民族压迫的民族的保护者,女权主义者杰西·马凯旁征博引,运用大量历史、文化资料,既包括古希腊、古罗马以及毛利人的神话传说,也包括欧洲尤其是诗人所熟悉的苏格兰历史。无论是对她,还是对九十年代提出澳洲乌托邦的权威人士来说,冉冉升起的新西兰是一个"看见曙光的国度",那里将会消除社会上的不平等现象。

·581

在威廉·萨切尔(1860—1942)的作品中,殖民小说以其引人入胜的情节、正反两面直接对立的角色分配,达到了其发展的巅峰,使得这类小说将来能够由简单的罗列事实、描写异域风情过渡到对新西兰社会及其典型的生活条件进行深刻的概括、评价。萨切尔赞同卢梭思想对"自然人"这一理想的追求,谴责外来移民作为盎格鲁—撒克逊人种的优越感。在长篇小说《绿岩门》(1914)中,毛利人——殖民战争的参加者被描绘成捍卫人民利益的英勇战士。小说中的一个人物——商人比尔塞尔与这些人生活在一起,为了能与他们并肩作战,他甚至拒绝加入英国国籍。但是,包括州长乔治·戈里亚在内的殖民者的行为被美化。

说到个人能否拥有自由与幸福的权利时,威廉·萨切尔对整个社会提出了批评,但是他的批评仅仅集中在一点上,即他认为,正是这个社会使人本身滋生了坏品质。在长篇小说《消逝者的国度》(1902)中,作家描绘了新西兰一个偏远荒凉的地方,那里是松香、树脂的采集基地。萨切尔似乎仍然热衷于披着浪漫主义外衣的殖民主义小说的传统叙事风格。在小说中,作家刻画了一个被驱逐者聚居的国家,许多背井离乡的人生活在那里,但是对下一代人而言,它必然会成为他们的故乡和国家。小说的主人公柯利福德是一个勤勤恳恳的人,他认为自己的一切都是靠劳动所得,不希望自己成为金钱的奴隶。而他的竞争者是一个城市里的小商贩,尽干些不道德的事情。小说中刻画的采集工人的世界非常接近原始的"自然"生活状态,那里依然由毛利人氏族公社时期的宗法制度统治着,而这个世界是与物欲横流、拜金主义的城市生活以及文明带来的巨大破坏力量尖锐对立的。

在殖民小说中,乔恩·杰米耶尔(1842—1915)的《迪克哲学:一个新西兰牧人的奇遇与见闻》(1891)尤为突出。小说的主人公从英国逃离到新西兰,在英国贪赃枉法行为比比皆是,缺乏崇高的理想,但是在殖民地等待他

的也只有失望。乔恩·杰米耶尔触及了一个贯穿新西兰文学始终的主题：有学识、有思想的理想主义者与物质至上的环境之间的矛盾冲突。

凯瑟琳·曼斯菲尔德(1888—1923)的创作对新西兰文学中的批判现实主义，尤其是现实主义的短篇小说的形成有着重大影响。既可以将她归入英国文学，也可以归入新西兰文学。在《玩偶之家》、《六便士银币》、《花园中的节日》及其他短篇小说中，作家以其特有的深刻的心理描写和细腻的表现手法，再现了自己在新西兰度过的童年和少年时代的片段。与此同时，她毫不吝惜笔墨地描写了"腓力斯丁人的国家"、其社会上的繁文缛节以及人情冷暖。

第七编　东亚与中亚文学

本编序言

对东亚诸国的社会与精神生活而言，十九世纪与二十世纪之交的标志，是转折时期所特有的重大社会与文化进程。

这是"亚洲觉醒"（列宁语）的年代，是殖民地与半殖民地国家革命式复兴与民族解放运动的年代，如1911年中国的资产阶级辛亥革命，朝鲜的反殖民主义运动，蒙古对当局不断升级的反抗。

日本在世纪交替之际开始了帝国主义时代。资本主义日本加速发展的进程以及各种侵略战争，明显地加剧了国内的各种社会矛盾。1903年至1907年，反军国主义的"平民运动"蓬勃展开。

东亚诸国社会—政治的变化过程，社会生活与社会思想长久停滞后出现的民族自我意识的高涨，引发了文学的重大转变。文学的主题、思想内涵、艺术方法都有了质的变化。出现了各种新的文学流派，它们在与反封建主义、反帝国主义的解放运动的紧密联系中得到了发展。

当然，形成中的资本主义关系的脆弱以及极端严厉的封建主义书刊审查，极大地削弱了进步的新意识形态赖以发展的基础。在不少东亚国家，向新的资本主义关系的过渡被拖延到了二十世纪，而这在很大程度上决定了它们文学发展的不平衡性。在某些国家，中世纪式的文学向新文学的过渡，在世纪之交甚至更晚时期还在继续。在这个历史背景下就可以区分出世纪更替之际东亚各国文学发展的三个层次：先是日本，它在极短的时间里走完了新时期欧洲文学发展的主要阶段；然后是中国与朝鲜，其文学主要是以启蒙运动为标志发展起来的；最后是蒙古文学，仍然停留在旧文学传统的框架里，尽管其中也出现了从宗教—教条的内容向贵族的内容演进的最初迹象。

文学发展的这三个层次，也决定了区域间文化联系的特征。区域内的

文化中心正在发生转移。以前是日本借鉴中国人的艺术成就，现在则冲到了前面，开始向中国、朝鲜、越南传递自己的经验。

十九世纪与二十世纪之交，对东亚大多数地区的文学来说，是一个过渡期，这时它们都面临如何进一步发展的道路问题。无论是从全国范围看，还是就具体作家的创作而言，都平行地共存着旧与新的艺术体系和流派。不过，在新艺术意识与旧意识的斗争中，尽管后者顽强抵抗，结果却是对前者有利的。

自二十世纪初开始，在中国与朝鲜文学中，作为文学发展必然阶段的启蒙倾向不断地得到加强。对该区域各国文学的比较研究，显示出这些文学在阶段上的相似性，当然也不能不考虑到这些国家启蒙运动发展程度上的差别。区域内各国启蒙文学的社会功能的相似性，就在于它们都为社会生活形式的民主化而斗争，为各阶层民众精神上的解放而斗争。

启蒙者们大胆地批判占统治地位的各种社会律令，初次触及了不合理的、与事物自然秩序相矛盾的封建体制的基础本身。这已经不是对反封建思想的简单宣传，已经不是怎样实现自古以来人类活动所特有的"普通教育倾向"，而是在文化与社会思想发展的特定阶段所产生的反封建意识形态的具体形式。在这里发挥了重要作用的，不仅有社会—经济因素，而且还有"思想上的革命"，诚然，这种革命是受欧洲科学与美学思想的影响而仅仅发生在东亚诸国的小部分知识分子身上。

583 · "外国题材"在文学中占有重要位置。出现了一些讲述欧洲各民族为争取自由和人民权利而斗争的作品，以及讲述各国与各时代民族英雄的作品，如朝鲜的《爱国妇人传》描写了圣女贞德，中国的长篇小说《东欧女豪杰》讲述了俄罗斯民粹派分子的斗争。

在这些年，东亚作家也都学习过日本十九世纪八十年代"政治小说"的某些思想。"政治小说"的作者们认为，文学就是宣传自由思想与"天赋人权"的工具。包括《西洋事情》在内的福泽谕吉的著作，在朝鲜享有很大声誉。中国的"政治小说"以推动社会进程为目标，也同样与日本的启蒙文学有关联。

文化的民主化也涉及了各国的语言和文字。在古代与中世纪朝鲜文化中占据主导地位的汉字文学，直到十九世纪末才让位于民族语言的文学。启蒙运动是在为民族文字而斗争的口号下进行的。著名学者池锡永及其战友们就是为了把文字转成朝鲜字母、为了使书面语与口语接近而战斗的。

需要强调的是，旧文学向艺术地把握现实的新形式的过渡，是一个复杂而充满矛盾的过程。如实地描绘作者所处时代之现实的作品正在替代历史小说，即讲述遥远的半传说性的英雄历史的小说。但同时还保留了旧文学

所特有的美学原则与形式。譬如在中国文学中，表达新的启蒙思想，使用的是各种传统的体裁样式。东亚各国的文学在很大程度上还保存着传统文化的特征。

然而，这些文学已明显地发生着内在的变化，这是时代的要求所决定的。也正是这些变化，决定了世纪初东亚各国文学的面貌。在朝鲜启蒙时期的文学中出现了杂歌——中世纪诗歌向现代诗歌过渡的特殊形式，而二十世纪初出现的"新体诗"运动，则为现代自由体诗的发展奠定了基础。小说领域也发生了实质性的变化。"新小说"作品不同于以前的文学，这不同就体现在新的思想内容、文学主人公更大程度的个性化以及文学语言与活的言语的接近等方面。

中国文学的文体体系也在发生转变。社会与文化的巨大进步引发了小说的繁荣，而且两类小说——文言小说与以现实生活为描写对象的白话小说——的关系，向着有利于后者的方向改变。对各种传统的旧文化形态的批判正在加强，出现了文学改良运动、以各种新艺术原则为基础创作文学作品的运动。

新型的资产阶级关系的成熟，加速了始于十九世纪下半叶的破除古老文学准则与传统的进程，为在这些东方国家产生与发展浪漫主义以及其后的现实主义文学流派与创作方法创造了条件。

摆脱了西方殖民统治并且在1868年革命后走上资本主义发展道路的日本，其文学领域涌现出一代杰出的浪漫主义和现实主义作家。无论是浪漫主义还是现实主义，其产生的规律虽然对欧洲诸国文学具有典型性，但就其基本特征而言，在日本文学中也得到了遵循。

但是不能不指出，譬如浪漫主义，通常只被视为"十八世纪末至十九世纪上半叶欧美文学与艺术中的流派"(《简明文学百科辞典》)。有研究者干脆否定浪漫主义在东方国家发展的可能性，在他们看来，那里没有形成个性、自由个体的概念。他们认为，东方艺术思维的特殊性取决于世界观的"非个人"色彩，与浪漫主义的世界观是不兼容的。

在世纪之交的日本形成了产生浪漫主义文学流派的现实文化—历史的先决条件。日本的浪漫主义，反映出社会情绪的变换以及社会对资产阶级革命成果的失望，因此与欧洲的浪漫主义具有审美上的某种相似性（当然也要考虑到后者内在的非同根性）。看待人与自然的浪漫主义视角在北村透谷和岛崎藤村的诗歌中得到了确立，他们的作品展现了确定个性之人的自我价值的激情、反抗专制主义的内容、浪漫主义爱情的主题。并非偶然的是，在华兹华斯、济慈、拜伦、席勒以及其他欧洲浪漫主义诗人的作品中，日本作家找到了与自己的情绪相一致的思想与主题。将日本的浪漫主义纳

· 584

入世界文学的总潮流，就是在扩大浪漫主义这个艺术现象的地域范围。

新文学的形成在日本为时较晚，这个特殊性也影响到了浪漫主义的命运。当文学中已经开始形成现实主义流派的时候，浪漫主义却远未穷尽自己的各种可能性。现实主义文学是在与浪漫主义复杂的彼此作用中得到发展的；它受到自具价值的个性之思想的丰富，继续着由浪漫主义者开启的破除旧经典的进程。

现实主义文学在东方各国产生并形成的时间各不相同。这是由每个具体国家历史发展的特殊性所决定的。哪里资产阶级关系的形成缓慢，哪里现实主义文学的发展就迟滞。但总体上可以说，现实主义思潮作为东方文学发展合乎规律的阶段，在二十世纪初得到了越来越强劲的表现。在这一过程中，俄罗斯文学发挥了重大作用，其影响首先在于加强了东方作家在作品中揭露性的反封建激情，在于他们努力从“被欺凌的和被侮辱的”立场反映现实。

朝鲜的“新小说”运动，是通往现实主义道路上向前迈出的重要一步，它满怀民族与社会解放的思想（李海朝的长篇小说《自由钟》）。批判倾向的加强，真实地描绘当代风俗以及揭露“病态”社会的缺陷，对于“社会小说”——二十世纪初中国文学中的主导体裁而言，也是具有代表性的（曾朴的长篇小说《孽海花》，刘鹗的《老残游记》）。不断壮大的工人运动以及与之相关的各种社会思想，则开始对日本的现实主义文学的发展产生影响。不考虑这一影响，就无法理解和评价民主主义诗歌的奠基人石川啄木的创作历程。

东方各国文学中现实主义发展的本质特征之一，就是在它形成的时期自然主义与现代主义诸思潮在西方得到了普及。日本不仅从巴尔扎克与托尔斯泰那里，而且还从福楼拜与左拉的世界性经验中学会现实主义。当然，“实验小说”的狭隘性，包括它的程序化地继承而来的决定论，遭到了现实主义者们的批判，但是，使艺术与科学接近，要求对各种事实的概括加以精细的科学研究，却在日本文学中起到了重要作用，因为在日本文学中直觉曾被赋予了头等重要的意义，直觉被视为无意识创作行为的现象，而这一现象与科学认知是毫无共同之处的。传统体裁“草子”（随笔）的无计划、自发性的创作方法，已经不适用于创作现实主义的长篇小说，不适用于大范围地描绘周围世界形形色色的现象。结构复杂的作品要求日本作家对作品制订出明确的方案，要求布局结构新颖以及人物具有戏剧性。这里欠缺的是语调，是日本文学传统所固有的各种联想语境。

世纪交替之际，东亚诸国文学正被引入世界文学进程的轨道，这是合乎规律的。对传统价值的重新评估，艺术观体系的更替，为各国强化性接受

与掌握欧洲文学经验创造了条件。东方结束了自己长期以来的孤独状态。各种文化如何综合的问题，正成为二十世纪初美学思想最重要的问题之一。为东亚诸国所共有的中国文化，对日本、朝鲜产生长达十三个世纪的影响之后，本身也正在冲破亚洲的封闭性，并且求助于西半球的各种思想—美学原则，以便以新的内容丰富自己的艺术文化。

正在摆脱的还有东方的“高傲”以及它的信念，即在“实用科学”统治下的西方没有高雅诗歌一席之地的信念。只要回忆一下十九世纪末著名翻译家林纾就足够了。这位中国翻译家——用他的话说——在自己的翻译活动中遵循的仅仅是这样的愿望：展现出西洋作品是什么样的，并且让人明白欧洲文学没有能力与中国文学相提并论。东方所开启的不仅有欧洲的技巧才能，而且还有其“隐秘的心灵”，这是认识到世界文化是一个整体的道路上的重要里程碑。

·585

十九世纪与二十世纪之交是东亚文化发展中崭新的时期，出现了具有明显的新艺术思维印记的各种作品。文学的表现对象及其美学已与过去不同了。

最有天赋的作家们的创作，为民族文学的新艺术传统奠定了基础，也成为了世界文学的财富。日本新文学的经典作家——德富芦花、夏目漱石、岛崎藤村的作品，在他们生前就已经为欧洲读者所熟知。二十世纪初东亚各国文学合乎规律地被引入世界文学进程的轨道。东西方同时共存的文学生活已初显轮廓。

第一章　日本文学

1. 世纪之交的文学状况

十九世纪末二十世纪初在日本文学史上占有特殊的地位。明治维新过去二十多年以后，日本文学的发展出现了根本性的转折。民族文学将往何处去的历史争论被提上议程。

世纪之交，日本古代文学面目一新，仿佛正值青春年少。该时期的特点是，在当时的诗歌词典里，频频出现“atarashii”（新的）、“seisyun”（青春）、“haru”（春）这一类词。登上国家艺术生活舞台最前端的，是与新日本同龄的作家，是那些年轻时经历过十九世纪八十年代自由民权运动起落的人。其中最为有才之士便成了二十世纪日本文学的泰斗。

这一时期出现了一个非常尖锐的问题：民族的精神生活将以哪些形式开展，哪种世界观体系将被认为是最基本的。决定着旧文学结构与秩序的

传统观念的瓦解——一个始于十九世纪七八十年代的过程——还在继续，但是，在新旧力量的对抗中，形势明显有利于新生的艺术思想。

那些没有反映出整个文艺观念体系中所发生的重大进展的文学流派与运动，已不能引起人们特别的兴趣。出现了新的文学运动——浪漫主义作家（romansyugi undo）的，还有现实主义作家与自然主义作家（sizensyugi undo）的，他们主张重新考量生活中一切领域的传统价值。日本文学里的浪漫主义美学观点在类型上与欧洲相近。日本浪漫主义是世界浪漫主义文学不可分割的一部分。现实主义在日本是以长篇小说《浮云》（1889）的作者二叶亭四迷作为开山鼻祖的，它在世纪之初就成为日本文学的主要方向。能够接受与理解文学新现象的读者群在扩张。为形成新读者发挥了重要作用的，是文学期刊。十九世纪末，日本已经出版了百余种社会文学刊物，促进了新文学的发展。这些刊物细致制定了新文学的原则，同时也登载了一些原著与译著。

文学界的新思潮也触及了一些传统形式，比如短歌与发句。由正冈子规提出的“忠于自然（syasei，写生）”的原则拉近了诗歌与生活的距离：对客观现实的描绘将人们熟悉的回忆诗学取而代之，成为首要原则。还出现了由诗人外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎发起的新体诗运动。他们主张打破传统诗歌的陈规，开创诗歌新形式。

文学种类与体裁的地位等级也有很大改观。统治了日本文学几百年的诗歌被小说取代，后者反映了当今世界的千姿百态，在新时代的日本文学中占据了主导地位。

586 · 这一时期，当代文学批评也树立起来。只有戏剧发展缓慢，它在十七世纪末十八世纪初的伟大剧作家近松门左卫门逝世之后，长时间停滞不前。

世纪之交是一个各种观念积极碰撞与融合的时期。守旧分子（佐久间象山的追随者）试图论证“东洋道德西洋艺”这一口号的合理性，但他们的论证并没有说服力。日本人不但吸收了欧洲的技术成果，还吸纳了欧洲文化艺术的美学价值观念。本国文学的单一性显得越来越没有前途。

日本文学与西方各种美学思潮紧密相连，集聚了各家特点。二十世纪初最伟大的作家夏目漱石曾用图像来形容世界文学的发展，该图里，日本古典文学被标记为一条与欧洲文学平行的直线，而日本新文学则被标记为世界文学之树的一个分枝。日本文化的封闭性及其发展道路的狭隘性，都被逐渐打破。

文化融合成为日本文学思索中一个最为重要的问题。正是东西方美学观念的差异促使它们相互吸引。两种文化都不受自身传统所限，彼此都珍视对方身上的那些东西，那些自己因自身历史发展特点而缺乏的东西。这

种规律性明显地表现在世纪之交的日本文学中。

诚然,也有一些批评家对融合各种文化的想法感到不解。他们坚持认为,竹子与松树不能匹配。但还有一些批评家,比如内村鉴三,则无视民族文化遗产,提议完全仿照欧洲样本,建立一种新文学。田冈岭云反驳了这种欧洲中心论并提醒人们,奥义书未必不及《圣经》,而李白与杜甫的创作未必逊色于但丁、莎士比亚和歌德。在他看来,世界文学是东西方精神财富的有机结合:"只有在阅读时做到兼收并蓄……我们才能相互借鉴,以对方之长弥补自身之短,提升我们的文学。"(《文学领域里的欧洲崇拜余留》,1896年)他认为,只有认清自身的发展需要,才能有效借鉴他人的经验。正是这些世纪之交日本文学的需要确定了欧洲各类文学对其影响的性质。

在日本资本主义发展的第一阶段,欧洲文化传统在日本的化身就是英国文化。在这方面引人注目的例子,是普希金的中篇小说《上尉的女儿》1883年版日译本的英国化:格里尼奥夫变成了英国绅士施密特,而玛莎成了玛莉。类似的"转化"就是审查员的工作,他们要冷静地考虑当下日本读者的兴趣。

俄国小说在日本文学中的领导地位确立于十九世纪末二十世纪初。到1908年,英法文学在日本的统治走到尽头。不管是比较翻译的数量,还是比较对日本读者心智产生的影响,俄国文学都超过了它们。新世纪之初,日本平均每年都出版一百五十部俄国作家的作品。

日本批评家现在关心的,已不仅仅是某些名字,他们力求将俄国文学视为一种民族现象。对俄国文学(它表现过俄罗斯民族的历史经验、1905年革命的经验)人道主义传统的透彻领悟,在很大程度上促进了日本文学批判现实主义的形成。这便决定了二十世纪之初日本现实主义小说的特色与类型。

日本与欧洲的文学关系出现了新的局面——如今这是一个积极充实彼此的过程:日本人在努力翻译一切现有的欧洲文学名作,欧洲也在翻译新日本杰出作家的作品,比如德富芦花、夏目漱石。1914年,伦敦出版了野口米次郎的著作,该作品评介了一些新诗旧诗,并收录了一些日语原文作品,其中也包含岛崎藤村的浪漫主义诗歌。

明治新时期资本主义日本的急剧繁荣让日本文学也加快了发展的脚步。如尼·约·康拉德所说,这导致了"该阶段的不完满,它所有组成要素与典型元素的发育不足。一派还来不及好好发展,却又匆匆让位给另一派"。

帝国主义时代给国民的精神生活烙下了深深的印记。这个时期爆发了三次侵略战争:中日战争(1894—1895)、日俄战争(1904—1905)和一战

587・(1914—1918)。日方的胜仗增强了该国的民族主义情绪。出现了日本主义(nihonsyugi)的沙文主义理论,它被宣告为民族道德的基础。批评家高山樗牛奋起呼号,要建立一种符合"英雄时代精神"的"大文学"。

日本资本主义的飞速发展和无休无止的战争急剧地激化了该国的社会矛盾。侵略政策与国内社会问题之间的联系变得显而易见。工人运动明显增多,社会主义思想得到广泛宣扬。1901年,以片山潜和幸德秋水为首的社会主义者建立了社会民主党,它不久就被政府根据1900年3月起执行的"秩序与安宁维护法"勒令解散。出现了被称为"平民运动"(heimin undo)的反军国主义运动。这些年里,日本的反战文学开始成形,与日本沙文主义针锋相对。

日本统治当局畏惧社会主义思想在人民群众中日渐增长的影响力,于是就在1911年捏造了所谓的幸德事件。这位杰出的作家、革命家和他的同志一起,被冠以阴谋暗杀天皇这个莫须有的罪名,判处死刑。高尔基、法朗士、杰克・伦敦在报刊上发表言论,怒斥日本法院不公的判决。如此便建立了日本作家与世界进步文学之间的联系。

2. 浪漫主义流派

日本浪漫主义的出现通常被划归在1893年,与杂志《文学界》第一期的发行有关。在这份杂志周围,聚集着北村透谷、岛崎藤村、户川秋骨、上田敏等诗人,他们开启了日本诗歌的"浪漫主义时代"。

然而更早一些,在1889年,文学批评杂志《坝》就已经开始发行。它的编辑是不久前刚从德国留学归来的森鸥外,在德求学的五年中,他除了医学,还攻读了美学与文学。该杂志已登有一些浪漫主义美学理论的研究资料。

日本浪漫主义作家推翻了封建主义的千古偏见,颂扬生活百态、生活的喜乐与悲苦。岛崎藤村和他的同盟坚信,浪漫主义具有自由个体的理想形象,关注人类的内心世界,正是那种最符合时代精神与需求的艺术新形式。

浪漫派反映了日本社会的情绪变化,反映了社会对资产阶级革命的失望。人们对新社会的种种期望很快就烟消云散。越来越多的各层居民开始对现状不满,发现理想与现实并不相容。尽管各民族浪漫主义的发展道路多种多样,但仍然可以说,十九世纪末在日本形成了一种历史文化环境,与衍生西方浪漫主义的环境相似。这也决定了日本浪漫主义与欧洲浪漫主义在类型上的一致性。

日本作家的浪漫主义世界观来自西方("romansyugi"[浪漫主义]这一

术语本身就来自欧洲)。一期又一期的《文学界》以及其他许多刊物都登载了欧洲浪漫主义文人作品的翻译——华兹华斯、济慈、拜伦,还有“狂飙突进”运动的代表——年轻的歌德与席勒。

重要的是,应同时考虑到日本浪漫主义的民族根源和它独特的个性。《文学界》小组的领袖北村透谷把元禄时代(十七世纪末二十五年到十八世纪初二十五年)的文学视为新生世界观的历史前提。北村透谷认为,在这城市文学里,黎民百姓第一次为争取自身解放发出了呐喊之声,真正的民族诗人就应从中汲取力量。浪漫主义作家还从自由民权运动的英雄那里获得灵感,他们当中也有不少人参与过那场运动。

日本浪漫主义的美学纲领首先服从于那个解放人民创造力的历史任务。日本浪漫主义的独特色调首先是:它具有社会激情,但缺乏明显的个人主义特征。

文化一体化也是日本浪漫主义者的典型观念。北村透谷坚决反对山路爱山在痴迷西方之时对本民族经典遗产的蔑视。北村透谷写道:“一切人类思想的最高体现都应成为全人类的共同财富,扬东抑西或者扬西抑东的做法都是荒唐的……难道还不清楚吗? 创造力本就是东西方两条水流的汇集。” ·588

各类文化元素的交织符合日本浪漫主义者固有的艺术思维,它与众不同地反映在他们的自然观里。佛教禅宗那种认为人在自然里会失去个人特征、会被吞没的自然观,当然并不符合日本浪漫主义者的人类中心主义。日本浪漫主义者将人作为不受自然支配的主体提到首位,而自然也不再是先验的、与人类经验无关的存在。日本人对待自然的这种态度来自欧洲艺术家。在与岩本的辩论中(岩本把艺术的任务归为模仿自然,因为自然既不能被“改编”,又不能被“解释”。见《文学与自然》,1889 年),森鸥外断言,只有由“思想之烈焰”点燃的创造性想象才能参透深奥的自然。

然而必须强调的一点是,日本浪漫主义者的诗作里的新意也不排斥对自然诗意、抒情的传统理解。一提及对待自然的态度,浪漫主义者就本能地把形成艺术表现力的各种手法与材料织入诗布,这些手法与材料不仅取自于西方诗人,而且来自民族经典大家。当然,传统诗学中的元素不光在形式上发生了变化,它们还随着诗歌问题的变化,被赋予了新的功能。现代性与传统性相互作用,丰富了日本风景诗。

日本浪漫主义的第一位大诗人是北村透谷(1868—1894)。“人为斗争而生”——这就是他的诗学信条。“我们最终应该达到的,就是每一个人类个体的自由”(《吾观明治文学》,1893 年)。透谷认为,最高自由不在自然界,而在人自身,人在解放个体的斗争中得以提升。得到重新理解的还有

这样的概念，比如，“爱”（就在不久之前它还被认为是个低下的概念）：“爱是解开人类生存意义之间的钥匙。”

传统发句的狭隘框架容不下北村透谷的诗思。于是，他转向不被严格规定所约束的“新体诗”（sintaisi），试图借新体诗来表达抒情主人公大大复杂化了的内心世界。比起传统诗学推崇的暗示与含蓄，北村透谷更偏爱直抒胸臆的表达。他倾心于强烈、明艳的情感。他那首歌颂“灵魂的永恒自由”的《囚徒之歌》（1889）展现了日本文学的新形式——浪漫主义英雄史诗。其范本是拜伦的《希隆的囚徒》。

不过，在北村透谷的晚期抒情诗里，斗士不安的灵魂被一种不见出路的悲观情绪代替。自由民权运动的失败带来的沉痛情绪，以及对资本主义制度与道德的失望，都在诗人的创作里留下了痕迹。浪漫主义诗剧《蓬莱曲》（1891）的主人公不愿循规蹈矩地过日子，不愿享受大自然永恒的安宁。他强烈渴望斗争，情愿为崇高的自由理想牺牲自己。他永远不会遁入山林。但为自由而战的宏伟主题没有得到深入发展，主人公的悲伤情绪却反倒越发明显地透上纸面。连爱情也无法治愈他内心的空虚。潜入“死亡之谷”以后，主人公向撒旦承认，自己对生命已经痛苦绝望，然后死去。

北村透谷的浪漫主义剧作的抒情主人公体现了日本十九世纪九十年代青年典型的思想趋向，他们遭受了生活理想的破灭，与社会格格不入，总在寻寻觅觅。北村透谷在他短暂一生的尽头说道：“我曾想毁灭这社会的体制，可是——唉！——我毁灭了自己。”梦想与现实的脱节是北村透谷作品的中心主题。这曲旋律后来贯穿了整个日本新文学。

日本浪漫主义诗歌在岛崎藤村（1872—1943）的创作中达到鼎盛。其诗集《嫩菜集》（1897）的出现，标志着浪漫派的凯旋。

“诗歌，在沉寂中颤动，让思绪波涛汹涌；我的歌，诉说着斗争的苦痛；我的歌，回荡着灵的不安与呻吟。我的诗歌，是诉说，也是自我折磨”——这个自评完全适用于岛崎藤村的全部诗作。爱情与自然、劳动与漫游，都是日本诗人抒情诗的主旋律。岛崎藤村的诗歌就像春天的欢乐颂。传统诗歌把人融入四季的无限循环之中，这种象征意义在此被重新领会。春天象征着生命的复苏与个人自觉的醒悟。

589 · 诗人打破了古老的禁忌，歌颂肉体恋爱之美和尘世的情欲。爱情被比作“常青水”，它是“春天的灵魂”，使生命焕然一新，让人改头换面。诗人歌颂由那令人精神焕发的爱情力量引起的内在改变。岛崎藤村的女主人公体现了日本经典文学歌颂的女性和谐，但与此同时，她也是一个新的个体，对她而言，爱情就是至高无上的精神力量。

在岛崎藤村的诗歌里，人与自然处于一种天然的和谐状态，北村透谷的

作品中典型的内心自由个体与“冷漠”自然的冲突，在这里有所缓和。人对自然的亲近丰富了岛崎藤村主人公的内心世界。

岛崎藤村成熟的抒情诗明显表露出浪漫主义的斗争激情。诗人继承了北村透谷的反叛精神。在诗歌《涨潮》（出自诗集《夏草》，1898 年）中，那个与惊涛骇浪单打独斗的人不向命运低头：“我一面同命运叫嚷，一面放声歌唱。”诗人相信：人类的英勇与求生的意志能够战胜自然力量。对岛崎藤村而言，创造新诗就意味着“创造新词”，意味着赋予词汇新的意思。

浪漫主义的斗争符号渗入了颂歌《常青树》（出自诗集《落梅集》，1901 年）。诗人对傲然挺立、桀骜不驯的树木加以赞美，赞美它敢于直面一切风暴，不因为雷电的频频来袭折腰。岛崎藤村诗歌的选题范围极其宽泛。诗人所呵护的仁爱与美的理想，在普通劳动者的日常生活里开放。

岛崎藤村的创作丰富了日本诗歌，他不仅增加了内心自由个体的浪漫主义新理想，还为新体诗提供了艺术榜样。岛崎藤村的诗歌是日本新诗的源泉。

在 1900 年，《文学界》停刊两年后，杂志《明星》开始发行。这是日本浪漫主义者的新组织，在它周围集聚着与谢野铁干、与谢野晶子、薄田泣堇、蒲原有明等诗人。他们同时也排斥老样本，主张“我们中的每一个‘我’都应创造性地写作诗歌”。与谢野晶子的诗集《乱发》（1901）是对正统道德的大胆挑战。女诗人为肉体赋诗，它“被热血弄得火烧火燎”。他们不受传统的约束与限制，从他们那里能听到岛崎藤村《嫩菜集》里春之喜悦的回响。

土井晚翠（1871—1952）是公认的哲理抒情诗大师。土井晚翠渊博的欧洲语言知识，他翻译的荷马的《伊利亚特》与《奥德赛》、拜伦的《恰尔德·哈罗德游记》、歌德的诗歌，都对日本文学的发展产生过重大作用。

在诗集《天地有情》中，土井晚翠显然偏爱诗意反省与体验剖析。诗人认为俗世是“易朽的”、“短暂的”，置身其中的人不过是“一粒尘埃”。然而这传统的佛教世界观并未使诗人陷入极度悲观主义，相反，他肯定生命积极向上的根源，在丑陋的四周寻觅美和不变的价值，在谎言的汪洋中寻找正义。

土井晚翠的创作道路充满矛盾。他充分重视日本主义的民族主义学说。土井晚翠渐渐转向高山樗牛的立场，后者谴责文人沉溺于纯美之境，而时代却需要一些讴歌民族英雄的大手笔。高山樗牛号召建立一种符合时代精神的民族文学（《五条市平原》，1898 年），土井晚翠的英雄叙事诗就是对他的回应。

蒲原有明（1876—1952）的诗歌里也留下了时代的印记，他以创作浪漫

主义崇高体诗步入文坛。他在自己的创作里过于推崇日本的独特性。诗集《独弦哀歌》(1903)充满了古老传说中的神话形象,它们讲述了日本人的神性起源。诗人竭力在日本文化中恢复好战的"阳",与传统中和谐的"阴"相对。

对战争的歌颂严重有悖于东方崇高体诗的传统。幸德秋水出来反对文学的军国主义化。他在《反战文学》(1900)一文中写道,荷马、杜甫和李白之所以伟大,是因为他们讲述了战争带来的灾难,希望人民得到和平。大作家作品中的激情,不是野兽般的残酷,而是伟大的怜悯,不是虚假的国威,而是人与社会的鸿福。"是的,"幸德秋水写道,"现在我们的文学所需要的,不是几百个吉卜林。我们的文学在等待一个列夫·托尔斯泰!"形成于世纪之交的日本反战文学,从它迈出的第一步开始,就把目光投向伟大的遗产,世界的经典之作。

590· 在日本反战文学崛起的过程中,列夫·托尔斯泰及其反战发言发挥了重要作用。在日俄战争白热化的时候,与谢野晶子写了诗歌《你不能死去!》(1904)。该诗的写作是直接受了托尔斯泰《清醒吧!》一文的影响。

这在当时简直是闻所未闻的放肆,是对正统道德的挑衅。与谢野晶子体会到了托尔斯泰的渴望:直接跟受骗的百姓对话,把他们从沙文主义的麻醉剂里挽救出来。

中日、日俄这两场战争让日本主义大大巩固了自己的地位。诗歌越来越远离浪漫主义理想,出现了一些吹捧暴力崇拜和殖民侵占的诗集。与谢野铁干提议拒绝那种乐音精细、"危害国家"的女性诗歌,号召诗人创作男性诗歌——"虎与剑的诗歌"。

浪漫派的危机出现在军国主义思想进攻时期和沙文主义猖獗时期。《文学界》的浪漫主义者所讴歌的自由的"世界灵魂",被"日本主义"狭隘的民族主义学说取代。在浪漫主义者中间开始出现了思想分歧。1908 年,《明星》停刊。越来越多的浪漫主义者从诗歌转入散文,认为散文更能反映时代的"悲伤与焦虑"。浪漫主义还没来得及大展宏图,就让位于现实主义。

3. 自然主义和现实主义流派

十九世纪九十年代初出现了一场名为"自然主义运动"(sizensyugi undo)的文学运动。它是日本文学发展道路上最为重要的里程碑。尽管名为"自然主义运动",但它在确立日本文学艺术方法之时,既选择了自然主义,又选择了现实主义。

日本文学中的现实主义是与浪漫主义和自然主义一同发展的，它们之间的关系错综复杂。浪漫主义者争取个人解放的斗争、他们发起的打破陈规旧习的运动，都被现实主义者继续。在日本文学里，自然主义并未接替现实主义，而是与它并行发展、相互作用。现实主义既否定自然主义，同时也继续发展自然主义的积极部分。所以，日本的文艺评论经常在"自然主义"这个概念中置入现实主义独有的一些本质特征，而不在二者之间划分明确的界限。"自然主义运动"凭着人们对现实问题共有的审美兴趣，融合了不同种类、不同风格的事物，因此，我们需要考虑到进入日本"自然主义"这一概念中各元素的复杂性及其本质上的多相性。

在"自然主义运动"之前的年月，所谓的社会小说（syakai shosetsu）在日本文学里发展起来，继承了二叶亭四迷的现实主义传统。

社会小说的拥护者表示，他们感兴趣的不是社会生活的个别现象，而是当代社会的千姿百态，它的矛盾与风尚。总揽全局与考察生活的愿望要求作家以批判的态度对待现实。社会小说把焦点对准了那些社会不公的牺牲品。

德富芦花的中篇《不如归》（1899）得到了读者的激赏。小说讲述了日本家庭上演的悲剧。残酷无情的婆婆把温柔贤淑、对丈夫忠贞不二的媳妇浪子赶出门，因为浪子得了肺结核，无法生下健康的后代。最终浪子死了。然而德富芦花的批判矛头不光是指向灭绝人性的家庭。在长篇小说《黑潮》（1903）里，作家揭下日本上层统治集团的面具，那些部长们为了一己之私，不惜出卖人民的利益。

木下尚江的社会小说《火柱》（1904）渗透了反军国主义情绪。作者借主人公之口说，已成为"日本当今生活主要内容"的掠夺、战争，是由社会制度本身造成的，在这里"人盗人，国抢国"。作者义愤填膺地抨击私有制和全民兵役制的罪恶之源。不过，在作者的观念里，社会的变革只能依赖于道德上的自我完善。和作者一样，小说主人公也是基督教社会主义的信徒，遵循不以暴力抗恶的原则。

世纪之交，当日本文学的现实主义开始发展时，它不仅向巴尔扎克和托尔斯泰学习，也向福楼拜和左拉学习。自然主义运动受到了实验小说理论很大影响。

拉近艺术与科学的距离、强调科学客观性以及事例研究的精密性，还有自然科学家的冷静——所有这些都对日本文学产生了深远影响。在日本文学中，观察、研究、分析原本微不足道，直至新时代到来之前，文学都受这样的观点主宰：洞察事物本质之路，不是逻辑推理，而是直觉顿悟。

如今，日本作家一反古老传统，开始拆解研究对象并对其进行分析。对

事物的清醒观察与艺术研究成了自然主义运动的美学要求。日本自然主义的著名理论家长谷川天溪写道:“把一个人放入特定的环境来研究,观察他心理状态的变化——对作家来说,这是多好的机会。”(《实验的方向》,1905年)凝神观察生活,抛开陈旧的教条,展示生活本身的样子——他认为,自然派的任务就是这个。


永井荷风 照片

左拉的实验小说论吸引了日本作家。如果说直到十九世纪中叶,推动小说创作的力量都还是儒家“惩恶扬善”的道德,那么,此后用现状和社会环境来诠释“恶”的理论,就成了一曲新声。

与此同时,实验小说尽管能够检定事实,却缺少概括,带有程序化的客观主义,这些使它遭到了现实主义者和浪漫主义者的齐声批评。森鸥外批评左拉把艺术创作偷换成解剖,把作品当成“化学实验室的日志”。“通过实验来揭示真理,”森鸥外写道,“这是医学该做的事,却偏偏不是文学该做的……现实是创作的好材料,但这些材料若想获得生命力,还需要艺术家的想象。正因如此,都德胜过左拉。”(《医学立场上的小说理论》,1889年)不过,森鸥外还是敏锐地觉察了左拉的理论同艺术实践的差别:“左拉是天生的艺术家”,他注意到,“虽然他的理论确实在强调实验的意义,否定想象的力量,可实际上他对灵感与想象并不陌生。尽管左拉的理论排除理想,但他却能够创造出充满伟大理想的作品”(《埃米尔·左拉的执著追求》,1892年)。

然而日本的左拉追随者夸大了人类行为遗传决定论的意义。左拉之后,小杉天外在中篇小说《流行小曲》(1902)里努力证明,人们的行为取决于他们的肉欲和致命的遗传:女主人公为淫荡祖先的罪过而痛苦,他们曾是富有的地主。小杉天外为《流行小曲》写的序言好像就是日本自然主义的宣言:“本性就是本性。没有好坏,没有丑陋……所以,不必把自己局限在善恶、美丑这些概念里……作家只是在按着现象本身的模样来复制……

作家应该完全摒弃任何形式的主观判断。”

同样在1902年，永井荷风在小说《地狱之花》的序言里更加具体地说明了自然主义纲领：“人类无法战胜自己体内的兽性：肉欲或遗传性在干扰。这是人类从祖先那儿继承下来的，而祖先就是由动物进化而来。宗教与道德把生命的阴暗面称为罪孽……我们的职责是缜密研究这些阴暗面，就像法院鉴定人审查罪行证据那样仔细。这就是我会无拘无束地去描写粗鲁、暴力与情欲之常态的原因。它们通过先天的遗传继承以及后天的环境培养，来到我们身上。”

·592

自然主义者在反映现实丑陋面的时候，开辟了生活中曾处于他们视域以外的新地带。他们不仅涉及了生命体的生物性一面和遗传性，还涉及了一些社会领域，比如，城市底层群众的生活、农民的生活、战士在战争中的命运等等。不过，在日本彻头彻尾的自然主义者的观念里，人首先是一个单独的生物体，他独立于自己的社会关系之外。在这一点上，自然主义跟现实主义有着根本性的差别。

批评家岛村抱月在《自然主义的价值是什么？》（1908）一文中这样判定日本的自然主义：“如果自然主义文学的内容是真理，那么，确定自然主义艺术方法的基础就应该是，艺术家揭示与解释真理实质的渴望。”岛村抱月写道，艺术家通过描写个别现象并洞彻其本质，提出以各种形式表现出来的“人类生存的意义”这个问题，迫使读者思考人类的命运。

因此也就出现了作者立场这一问题。批评家片上天弦断言，作家不是旁观者，他应该对所写之物作出自己的评价：“夹杂有悲哀、痛苦与惋惜之情的客观再现现实——这就是自然主义描写”（《人生观立场上的自然主义》，1907年）。在个别与普遍相互关系的问题上，那时日本的文艺评论是紧跟着艺术典型论的理解。

自然主义运动并不与现实主义对抗。自然主义也是朝着那些相同的方向努力，与现实主义遵循相同的纲领。尽管运动仍然被称作“自然主义的”，但正是现实主义确定了该运动的主要内容。

在这些年，当日本现实主义文学明确了自己的任务并制定了新的艺术方法，日本作家对俄罗斯文学的兴趣急剧升温。这是因为，俄罗斯文学的民族特色与审美理想正好符合日本新文学的精神需要。

十九世纪末，当西方社会经历着“末世”情绪、体验着它典型的颓废主义之时，俄罗斯开始重新解决一个基本问题：个体以及个体与人民命运的关系问题。此时它以所有的欧洲文学经验作为依据。在研究日俄文学关系时，必须要注意到俄罗斯文学的这种“广博性”。俄罗斯经典作品将欧洲文艺复兴与启蒙运动的观念引入自身，并根据自身发展需要对它们进行重新

思考，这样的俄罗斯经典作品正好就是培养日本新文学的美学土壤。人类对不受任何枷锁羁绊的生活的渴望——这一主题在十九世纪俄罗斯文学里有力地回响，撼动了日本人的心房。

另外，由诗意抒情的观世传统培养起来的日本读者，不会看不到俄罗斯小说的诗意和小说叙事的灵性。有鉴于此，批评家桑原把俄罗斯小说看作是世界小说史的一个独特现象："欧洲小说往往倾向于分析，在细致的解剖中呈现生活图景……或者是，把生活放进某种抽象模式里。而俄罗斯小说却不仅仅停留在分析的层次，它力图普适性地叙述真正的人类现实。"(《谈俄罗斯当代文学》，1893 年)左拉理论中不受日本人喜欢的，正是他堆积起来的"没有灵魂的事实"。

主观抒情性与客观现实性的和谐相容——这是日本新文学的一个重要发展倾向。日本作家把这种综合视为通向创造真正艺术价值的途径。可以毫不夸张地说，几乎所有新时代的日本作家都在俄罗斯经典作家的"磁场"里走过一遭。

随着岛崎藤村的长篇《破戒》(1906)的问世，现实主义开始被确认为日本文学创作的主要方法。岛崎藤村参加了自然主义运动，赢得了浪漫主义诗人的响亮名声。自由个人的理想在他的现实主义小说里得到了进一步张扬。在《破戒》中，岛崎藤村把一个尖锐的社会问题摆上桌面，在他之前还没人敢碰这个问题，这个歧视"秽多"阶层的问题。作者揭露了资本主义现实可怕的荒谬，从人类生而平等的立场出发，批判伪善与成见，并塑造出一个坚决要摆脱传统行为与思维模式的主人公形象。毫无疑问，岛崎藤村的长篇呼应了俄罗斯的现实主义。

593・

岛崎藤村在小说里塑造了两个截然不同的形象：青年教师丑松，他掩饰自己的"秽多"出身，贬低"那种与生俱来的天性"；还有出身于同一阶层的莲太郎，他公开对抗社会的偏见。莲太郎的死唤醒了丑松的自我意识。丑松说，"我不为我是'秽多'而感到羞耻"，并向学生公开了自己的秘密。如此他便违反了父亲不要泄露自己出身的戒律。《破戒》是对有违人类本性的主流道德的一次大胆挑战。

在岛崎藤村的小说里，社会命题并未减弱作者对主人公内心世界的关注。生活在小说里表现为人物命运的复杂融合，而人物性格也相互杂糅，形成一个统一体，这有别于传统的线性叙事。岛崎藤村本人坦承，对陀思妥耶夫斯基《罪与罚》、列夫・托尔斯泰《安娜・卡列尼娜》审美建构的研究，为他的创作探索发挥了重要作用。

传统家庭制度的衰落与瓦解，已苏醒的个人自觉与保守的封建家庭关系之间的冲突，都是那一时期日本文学最为重要的主题。在岛崎藤村的长

篇小说《家》(1911)里，随着两个结为亲家的古老家庭逐渐没落，主人公的生活理想也慢慢破灭。作家刻画了一个人的苦痛，他竭力从传统家庭体制的桎梏之下脱身而出，却经受着道德崩溃之感。



岛崎藤村 画作

半封建的日本家庭就像一个闭塞的小盒子，它几乎遗世孤立地按着自己的规律发展。岛崎藤村想要从内部来展示传统的日本家庭并揭示其成员的命运，故意压缩了描写的范围，把人物活动限制在家庭小盒之中。在作家眼里，封闭的文本布局是家庭小说的最佳形式，因为它能令人联想到日本传统家庭关系本身的结构。

二十世纪初的日本文学被一系列现实主义天才作家的创作丰富起来。其中超群绝伦的是国木田独步(1871—1908)。他是以浪漫主义者的身份走上文坛的。诗人国木田独步痛苦地经历过理想与现实的断裂。成年国木田独步在体验过多种职业(教师、办报人、战地记者)，饱尝了贫困和苦难之后，转向了现实主义。他拒绝像浪漫主义者那样皈依田园，渴望“正视天下”，关注同代人在尘世的苦难。他作品里描写的人都是不幸的，都过着郁郁寡欢的日子。国木田独步的短篇小说常以主人公之死收尾：孤独的老水手仙去了(《源叔父》,1897年)；短篇《春鸟》(1901)中那幻想张开翅膀飞入天际的穷少年夭折了；在短篇《穷死》(1907)中，铁路工人饥肠辘辘、无家可归，卧轨自杀了。作家在真实地描写社会的祸根与缺陷，但他拒绝生理学和自然主义的细节。国木田独步将社会底层受尽折磨的大众作为自己作品的主人公，力图洞彻他们的思想和感受。

国木田独步是日本小说现实主义景物描写的奠基人。他惊叹于屠格涅夫的景物描写，并从中发现了人与自然的新关系，这种关系不为日本传统艺术所有。吸引他的还有屠格涅夫描写可视世界不同领域时所用的笔法，以及屠氏对最纤细的内心情感的揭示。 ·594

尽管日本人已经习惯把自然写成一个样子，把它写成永恒的宁静，但国

木田独步笔下的风景却是丰媚的。他把自然人格化,使它与人更加接近。国木田独步受屠格涅夫《猎人笔记》的影响,在描写自然之时用了第一人称叙事(《宿命论者》,1902年),这在日本新文学里还是第一次。

虽然在自然主义运动中占优势的是现实主义流派,但是自然主义也在文学里成形。日本自然主义第三位泰斗田山花袋(1871—1930)的创作就是明显的例子。

田山花袋说自己的创作原则是"不加粉饰的"或"露骨的"描写:"一切都应是露骨的,任何地方都应该存在真理,任何时候都需要忠于本性"(《露骨的描写》,1904年)。这从一定程度上来讲是在抗议艺术中的矫揉造作。不过作家所理解的"忠于本性"主要是在自然主义的客观主义范围以内的。

"不加粉饰的"描写原则体现于中篇小说《蒲团》(1907)中。这是一位中年作家赤裸裸的自白,他曾对自己收留的年轻女弟子燃起不被允许的、隐秘的情欲。"我想从里面抓住,"田山花袋论及自己小说的构思时写道,"人类生活的一小块,并且展示至今为止仍被认为是'非道德的',因而没能成为文学描写对象的东西。"《蒲团》成了自然主义的典范之作,田山花袋有了不少模仿者。

田山花袋的创作道路是复杂且矛盾的。在那些以作者本人的生活经验(他在日俄战争的时候曾经作为报社记者上过前线)为基础而创作的作品中,现实主义占了上风。1907年,田山花袋在杂志《太阳》上写道:"自然主义文学应该反映自己时代的问题。文学只有通过生动描写时代,描写与作者在同一片土地上行走、呼吸着同样空气的人,才能达到自己的目的。俄罗斯文学从外国文学中脱颖而出的原因,就在于它与社会紧密相连,可日本作家却过分远离社会问题,远离人们的生活。追根究底,这些才是当代文学的任务。"

田山花袋创作中初步形成的这一方向的进步反映在他十九世纪九十年代末的作品中。在沙文主义的狂热时期,当官方喉舌正歌颂着战斗英雄,田山花袋发表了短篇小说《士兵》(1908),叙述一个士兵的悲惨命运:他被冻死在满洲的路上。生病的士兵无路可走:"前线是一个硕大的监狱"。他已经完全不在乎战争的结果。作家的注意力从自然主义生理学上移开,开始思考被卷入毫无意义的战争漩涡中的人的命运。

"人的疏离"主题在中篇小说《乡村教师》(1909)中得到了进一步发展。"我想要再现,"田山花袋写道,"一个年轻人七到八年的生活,从1901、1902年开始。"也就是说,塑造一个日俄战争时期日本年轻人的代表形象。年轻人是位颇有才能的乡村教师,他渴望投身于对社会有益的活动,他在穷乡僻壤、在自己的同事之间,找不到自己的位置。无尽无休的苦闷让他

开始借酒浇愁。他得了肺结核，在深深的孤寂中死去。而在死者窗前，正走过一支热闹欢乐的游行队伍，被灯笼照得五光十色：人们在庆祝日本军队在辽阳的胜利。

尽管田山花袋宣布过这样的原则："只应客观地描写现象，不掺杂任何主观的东西，不加入任何虚构"，但他也不掩饰自己的好恶。日本上层对小人物的命运漠不关心。个人与社会悲剧性脱节的旋律在这部作品里特别有力地回响。

田山花袋创作方法的特点是灵活多样，彼此不断渗透。他重新从《士兵》和《乡村教师》的现实主义，转向自然主义对个人生活"不加粉饰的"描写。

在自传体三部曲《生》(1908)、《妻》(1909)、《家庭关系》(1910)中，田山花袋细致入微地描写了在拙劣现实面前无能为力的人平淡单调的存在，以及他的内心感受。作者在创作那些"不加粉饰"的作品之时，仅仅局限于描写利己主义个体的内心感受，刻意回避人与社会的联系。评价自己的长篇小说《生》时，田山花袋说："小说里展现的是作者的亲身经历。我照着事实留给我的印象来讲述。没有意识形态、作者立场，或是其他。这里除了为作者所有的印象，什么也没有。"田山花袋毫不留情的自我揭露使一些批评家把他的作品归入忏悔文学，并把它们跟卢梭的《忏悔录》比较，尽管它们其实是大相径庭的。

田山花袋认为，艺术家应该仅仅满足于事件的表现、自己的印象与感觉，因为他无力对现象作出评价或解释它们的实质(《平面描写》，1908年)。这种方法衍生了自然主义。田山花袋对龚古尔兄弟创作的兴趣并非偶然。在中篇小说《枪决士兵》(1917)里已经耗尽了短篇小说《士兵》的现实主义精气。士兵的命运完全取决于偶然性和生物遗传性。"平面描写"理论粗暴地限制了作家的艺术视野，阻碍了作家对当代社会冲突的描写。

这些年里，批评家长谷川天溪(1876—1940)发言推崇源于自发式写作法的无情节小说。他推崇不带任何作者评论的、对印象的"瞬间素描"。文学越来越局限于个人(通常是作者本人)感受的狭小范围。如此便出现了日本特色的体裁，watakushi shosetsu——私小说。

私小说有时相当于德语的 Ich Roman，也相当于法语的 Le roman personel。但它们的相似之处还是外在的，因为它们看待现实的角度不同。日本私小说强调作者之"我"与外界的隔绝，这是它有别于欧洲"关于自我的小说"的地方。这是独特的、"封闭的"小说，它极其关注脱离社会环境的人的感受，它没有艺术虚构，没有尝试把生活材料典型化。私小说始终在

围着纯个人主题和同一类型的情节绕圈，它的源头是田山花袋的中篇小说。它产生于自然主义，体现了自然主义的危机。

在私小说《霉》(1911)里，德田秋声(1871—1943)决心陈列"个人内心的丑陋"。他详细描写家庭生活的混乱，它由一个为他生了两个孩子的女人引起。忧郁的日子一天接着一天，主人公就是不知道，怎样才能从其深陷的"霉菌"里解脱。"平面描写"原则是长篇小说《足迹》(1910)的基础。作者认真地记录了女主人公在各处的所见所闻(她曾在富人家里当女佣，在廉价小酒馆里当服务生，在化妆品店当售货员)。作家的方法是：彻底的客观主义，绝不解释现象，而环境则在狭小的布局里不言自明。

岩野泡鸣(1873—1920)拒绝社会问题，把创作变成对生活极端隐秘面和世俗纷扰的记录。中篇小说《耽溺》(1909)是作者关于自己的露骨的小说，描写对放荡艺妓的肉体之爱。五部曲自我小说(《放浪》，1910 年；《断桥》，1911 年；《发展》，1911 年；《喝毒药的女人》，1914 年；《着魔》，1918 年)的主人公也沉浸在对短暂印象的追逐之中。

自然主义，曾经描写现实的症结，肯定个人的自我价值，如今却受到了局限，因为它以记录般的准确去描写肉欲，仅仅满足于拾捡生活的碎片。

此外，诗歌也受到了自然主义运动很大影响。自然主义诗人与浪漫主义诗歌划清界限，转而创作关于日常现实的诗歌。诗人若山牧水(1885—1928)、前田夕暮(1883—1951)、窪田空穗(1877—1967)都转向了普通人的日常生活，用新时代的语言来写作短歌。川路柳虹和相马御风拒绝原有的诗律构成，大力宣传口语自由诗。

诗歌革新也涉及了俳句。河东碧梧桐(1873—1937)竭力为传统诗歌填充新的内容——描写"好动的本性"和"觉醒中的自我意识"。于是就出现了"新倾向俳句"。

然而，和散文里出现过的问题一样，自然主义诗人始终远离生活里的紧要问题，总在围着极端隐秘的感受和狭隘的题材绕圈。他们很少去关心当今社会的现实矛盾。二十世纪最初十年将尽之时，"新倾向诗歌"黔驴技

596 •

穷。日本自然主义对归纳概括的拒绝和它向私小说的转型独特地反映出世纪初日本的社会发展倾向。在平民民主运动溃败、它的领导人于 1911 年被斩首，同时反动势力也在增强的情况下，日本知识分子退缩进了象牙塔，成为自我中心主义的俘虏。

到了二十世纪二十年代初，标志着审美意识发展重要阶段的自然主义运动开始退出舞台。日本文学若要进一步发展，就必须在扬弃中超越。

4. 二十世纪第二个十年的文学

自然主义的局限与萧条在作家中引起了各种反应，他们的美学思想毫不相似，却都在竭力以自己的方式把文学拽出自然主义的死胡同。

来自文艺革新会（成立于 1911 年）的思想家笹川临风和登张竹风因为自然主义的“尘世性”而将其否定，认为它不符合“英雄时代的精神”。

对抗自然主义的营地还有杂志《昴》（1909—1913），其中起领导作用的是唯美主义作家，比如北原白秋、木下杢太郎、高村光太郎、佐藤春夫。他们提出：“对于那个‘真美何处寻’的问题，我们毫不迟疑地如此作答：艺术并非他物，它是上天的意志，美应该从天上寻得。”他们的唯美主义容不下自然主义对日常琐事的铺陈。

自然主义也被新日本最伟大的作家夏目漱石（1867—1916）和森鸥外（1862—1922）否定。他们批评自然主义者用赤裸裸的事实罗列来代替文学，谴责他们“逃入”私小说，但与此同时，他们也承认自然派为拉近文学与生活的距离所作的贡献。可尽管如此，他们还是要求更加深入地描写人的精神实质，而不是仅仅复写人的表层性格。



夏目漱石 照片 1910 年

夏目漱石提出与自然主义相对立的艺术思维新样式，将其用“teikai”（字面意思：思想的漫游）或者“yoyu”（精神的自由部署）的概念来表示。信仰 yoyu 的艺术家不被任何一种框架局限，不接受自然主义对作者的要求（为“不动感情的描写”放弃个性）。夏目漱石认为，艺术整体是知识与情感的统一。

夏目漱石关注的焦点是二十世纪初日本知识分子的世界。作家认为，就是在这个环境里，当代日本人的精神悲剧最明显、最直观地表现出来，东

西方文化在他们的意识里碰撞。唯独智力发达的主人公才有能力去思考诸如文化融合、现代化过程中日本的社会矛盾等等最为复杂的问题。这样的主人公于是就理所当然地占据了夏目漱石作品的中心地位。

在三部曲《三四郎》(1908)、《其后》(1909)和《门》(1910)中,夏目漱石展示了当代日本的丑陋脸孔。带着辛辣和恶毒的讽刺,他嘲笑一切庸俗与粗鲁,它们在属于社会上层的暴发户和新贵身上最为常见。《三四郎》的人物之一广田(从他身上不难窥见作者自己的影子)痛苦地抱怨日本的现实:"它什么都不好……是的,有富士山,但它是自然的产物,而不是人类双手的作品。"战争的胜利、帝国的强大都不能让日本人幸福。在精神领域里,日本人甚至退化了,因为他们染上了西方的个人主义。

597 ·

长篇小说《其后》的主人公是代助,他对一切都感到失望,甚至怀疑任何行为的意义。在新明治政权建立年间成长起来的日本人,曾充满为国效力的愿望,可生活却让他们失望。代助变得无所事事,因为他不知道要把自己的力量用到何方:"在日本,不管往哪儿看,都是稠密的黑暗。在这片黑暗里,我是孤身一人,无论说什么,做什么,全都徒劳无益。"代助属于这样的一代:他们成长在明治维新以后的日本,先对新生活满怀希望,后又失望。

夏目漱石认为,主人公心情沉重、抑郁的原因是,当代日本人处于双重压迫之下:西方个人主义文化和为求生存的残酷斗争。此外,"生活的机械化"剥夺了人的灵性。现代通讯手段没有让人接近,而是加强了他们彼此的疏离感。

夏目漱石虽然否定西方个人中心主义,却并不主张"回归纯正的日本价值观"。他刻薄地嘲笑日本学校里流行的那些方法,它们试图把传统的忠君精神灌输给青年一代。夏目漱石认为,有必要重新评价原先的价值观,以便能构筑一个"最佳理想"。封建主义的保守当然束缚人的本性(在这一点上,他跟自然主义者意见一致),不过作家强调,自由个体的口号不能离开人类的团结精神,否则,自由就会变成自我中心主义。

西方的个人主义明显让夏目漱石感到苦恼,对他而言,现代社会不是别的,而是由各个分开的个人一同组成的聚集物。而资本主义文明只能增加人类的孤独感和疏离感。个人主义者没有能力去爱别人,甚至是女人(《过了春分时节》,1912年)。共处一室的夫妇,精神上却相互远离,不能相互谅解(《行人》,1912年)。但与此同时,作家也不接受东方那些让人妄自菲薄的观念。

长篇小说《其后》的主人公代助竭力按照本心生活,起来反对受儒家精神影响的父亲的道德。代助否定父亲对"真诚"的理解,根据长辈崇拜的传

统道德，他认为，真诚是一种要求自我牺牲的道德。代助肯定的是那种关系平等的交往。

在最后一部未完成的长篇小说《明暗》(1916)中，夏目漱石重新转向克服个人主义的问题。他相信，有着正常人类关系的时代必将到来。作者提出的克服利己主义的方法带有纯正的东方特征：夏目漱石描绘出未来和谐世界的景象，那里“一切都遵从天理，远离自私”。



夏目漱石于1905年2月2日致诗人土井晚翠信中的自画像

传统与现代的关系是森鸥外作品中占有较重要地位的一个问题。他作品里的主人公为人格分裂、为平衡感情与责任而痛苦，当他们发现把“自我的自由”与“实现超我的价值”结合起来的尝试意图只是徒劳时，他们深感痛苦。

年轻的森鸥外的旅德经历成了他早期浪漫主义小说的基础。《舞姬》(1890)的自传式主人公很享受地呼吸着欧洲的空气，感受到一种朦胧的愿望，想要随心所欲地生活，但环境却不允许他把自己当作自由人。年轻人曾经爱上舞女艾莉丝，却又被迫放弃自己的爱情，屈从于古老的责任观念。

• 598

森鸥外痛苦地谴责日本人对欧洲文化肤浅、表面的理解。在中篇小说《青年》(1911)里，作家透过一个来到首都的年轻外省人的视角，生动地刻画了那时的知识分子，他们讨论个体问题、个人主义的概念，只拿卢梭、易卜生、尼采等人的名字出来炫耀。在关于未来日本文化的争论中，森鸥外既不支持日本人，也不支持西欧派。他认为，日本应该“兼收并蓄”：西方和东方、物质的和精神的——一切都应该在它身上取得平衡。

倾向于回眸历史，把目光转向民族精神遗产，这是森鸥外作品的典型特征。作家在自己的作品中展示了整整一系列中世纪人物——从皇室亲王、武士、僧侣，到艺妓。但这些展示不仅源于作家对异域风情的兴趣：森鸥外已熟悉文艺复兴看重人类自身价值的思想，便不能不把新的世界观和武士道(bushido)相对比，后者还在被资本主义体制下的国家继续推广。

中篇小说《兴津弥五右卫门的遗书》(1912)写于乃木上将出殡的日子，他在1911年明治天皇去世之后，“跟在君主后面”切腹殉死。中世纪的臣


森鸥外 照片 1911年

子弥五右卫门也在有恩于他的藩主死后切腹殉死。武士仿佛就体现了臣子的忠诚，忠义对他而言比生命还要珍贵。

不过，中世纪的武士历史背景对于理解小说的思想来说还不那么重要，更有意义的是了解弥五右卫门与他朋友的争论（后者被亲王下令派往长崎去买茶艺表演需要的香木），这次争论显示了他们的价值取向。两种道德原则在这里碰撞：对美的追求和狭隘的实践主义。“如果用功利的眼光来看待一切，这个世界就没有神圣了”——这些被作者放进亲王口中的话正揭示了小说的中心思想。人类坚定的道德原则与卖者的道德毫无共通之处——这个声音又在森鸥外的中篇小说《安井夫人》（1914）里重新响起。

森鸥外对武士道德的态度究竟是怎样的呢？在中篇小说《阿部一族》（1913）里，十八个武士在年轻力壮的时候，一个接一个地切腹自尽。他们恳求濒死的君主“允许他们跟着他死去”。对于臣子而言，活得比藩主久就会让自己和自己的后代蒙上难以洗刷的耻辱。阿部弥一右卫门性格执拗，未被允许为亲王殉死。按照习俗，残酷的惩罚降临到了他的整个家族。阿部一族遭到满门杀戮，他们的宅院也被一把火烧尽。

森鸥外所讲述的阿部一族的悲剧，是对可怕无知的习俗的批判。作家不是不动感情的编年史作者，他在表现自己的好恶，揭示武士生活方式的道德意义。他指出，之所以形成以臣子的忠诚为基础的道德规范，不过是为了维护等级关系和封建基础的牢固。

森鸥外没有把历史小说的题材局限于武士阶层的生活。领导1837年大阪平民饥荒起义的法官大盐平八郎成了森鸥外发表于1914年的同名小说的主人公。大盐无法对受苦大众的不幸置之不理，组织了一支队伍去没收富商的大米。不过在小说里，大盐这个角色受到了双重评价：他被写成一个为正义而战的斗士，同时也被描绘成小偷、盗贼。这次事件的历史意义没有被揭开。作者在小说《大盐平八郎》的附录里写道：“国家，我一边思

考治愈它的方法，一边维护现存秩序，指望它的自治机构……”作为高层官员代表的森鸥外（他是军医部中将总监）最后还是跟现实妥协了。

日本民主诗歌的奠基人石川啄木（1886—1912）也在寻找自然主义死胡同的出路。他也批判了自然主义。

石川啄木一开始还是浪漫主义者（他的第一批诗作在1902年发表于刊物《明星》），后来他又加入了1908年的自然主义运动，竭力肯定关于现实情感和俗世生活的诗。他在纲领性文章《可以吃的诗》（1909）中写道：“应该‘脚踏实地’地写诗——这就是我想说的。应该这样写诗，使其充满与现实生活密不可分的感情。应该这样写诗，让诗里散发出来的不是珍馐美馔的香味，而是我们家常便饭的味道。应该这样写诗，写那些我们不可缺少的诗……这是确立诗歌生存权的唯一途径。”

啄木高度评价了自然主义运动。他写道：“自然派粉碎了一切规则与错误思想，揭露了虚伪，对生活真理如实赞扬。”但他并不认可自然主义对人的轻视。他认为，高举不带任何理想的“平面描写”之大旗的田山花袋，事实上让文学远离了生活（《印象与回想拾零》，1909年）。在石川啄木看来，没有批判自省精神的私小说只是“小价值的自白”。他维护批判现实主义的原则，对他而言，文学就是肯定进步理想的手段。

在文章《时代闭塞的现状》（1910）里，石川啄木提出了民族文学日后发展道路的问题。他认为当代文学衰落的原因是文学开始依附于现存体制，丧失了批判精神。当人们面前产生“旁观”还是“行动”的疑问时，自然主义运动就出现了分歧。石川啄木认为，当代青年正面理想的缺失是“阻碍历史进程的现有环境”的结果，因此他断言，假使“现有制度依旧一成不变”，文学不可能得到进一步发展。

在幸德秋水和他的同志受审期间，石川啄木在自己的日记中写道：“我认为发生了巨变。如今我在逐渐积累关于社会主义的文献。”但其实他对社会主义的兴趣在更早的时候就已产生：在1905年给友人的信里，他赞美了水手们在战舰“波将金号”上的起义。他在1908年的日记里写道：“此次运动的理想，应该不单是将穷苦工人从资本家手里解放出来，而且是，将全人类从无意义的生活苦难中解放出来。”石川啄木的作品之所以会带有社会主义倾向，在很大程度上，可以归结于1905年俄国革命和俄罗斯文学给他带来的影响。“谁又敢责备我，/如果我去了俄国，/跟起义者并肩作战/同生共死？”

石川啄木始终关心自己思想的命运，所以他渴望用俄国革命来“检验”新理想的举动并非偶然。

在诗集《一握砂》（1910）、《可悲的玩具》（1912）里，已经不见了原先的

浪漫主义幻想、对存在神秘性的神秘感觉等在诗集《憧憬》(1905)中的典型特色——在后期的这两部诗集中,作者转向了普通人的日常生活和他们的悲喜。石川啄木为传统短歌填注了深刻的社会内容。他以“生活诗歌”派始祖的身份被载入日本文学的史册。

石川啄木的最后一部诗集是他死后才出版的《叫子和口哨》(1913),这是他创作思想探索的总结。在该诗集一首名为《碑文》的诗里,石川啄木塑造了一个无产者的形象,一个真正的革命者。在这个进步工人的体内住着“一个坚强、直率、有着深邃思想的人”,他不喜欢“胆小的、油嘴滑舌的人”,总是“时刻准备着与敌人斗争”。这正是石川啄木在短暂一生里苦苦寻觅的“健康的革命之子”,在他身上体现了诗人对“明天”的希望。

600· 石川啄木作品中的民主主义倾向和社会主义倾向反映了人民大众社会意识的成长,指明了日本文学发展的新道路。不过,“平民运动”被镇压以后,在日本所形成的历史环境未能促进进步文学的发展。确立一个革命理想成为日本文学下一发展阶段的任务。石川啄木的传统被二十世纪二三十年代的日本无产阶级作家继承。

第二章 中国文学

1. 发展趋向

十九世纪九十年代到二十世纪最初十年的末期,这一中国历史上不长的时间段中,各种社会事件和文化事件发生之频繁,社会发展之强度,都与整个时代相当。这个短短的时期,在国家的社会与精神生活中却标志着各种重要的社会与文化进程。

清政府依然统治着中国。还在十九世纪九十年代的时候,年轻的光绪皇帝与几个革新者(康有为、梁启超)曾一起试图进行某些社会改革。但是,由于以老态龙钟却仍权势滔天的慈禧为首的保守势力的阻挠,年轻君主及其周围的大臣的计划惨遭失败。反动势力一时占了上风。然而,皇宫的对内对外政策引起了国内的强烈不满,高涨的反清情绪便可证明这一点。

二十世纪最初十年成为了清朝这个“以武力镇压对自由的任何追求……的亚洲政权”(《列宁全集》第四卷)历史上的最后十年。1911年爆发了结束君主制度的资产阶级辛亥革命。

随后的几年,社会斗争尖锐,政治混乱。对这一时期来说具有代表性的,还有革命民主主义运动的兴起,各种社会与文化变革的扩大。

与此同时,西方的革命运动则是这些进展的强有力的催化剂。俄罗斯

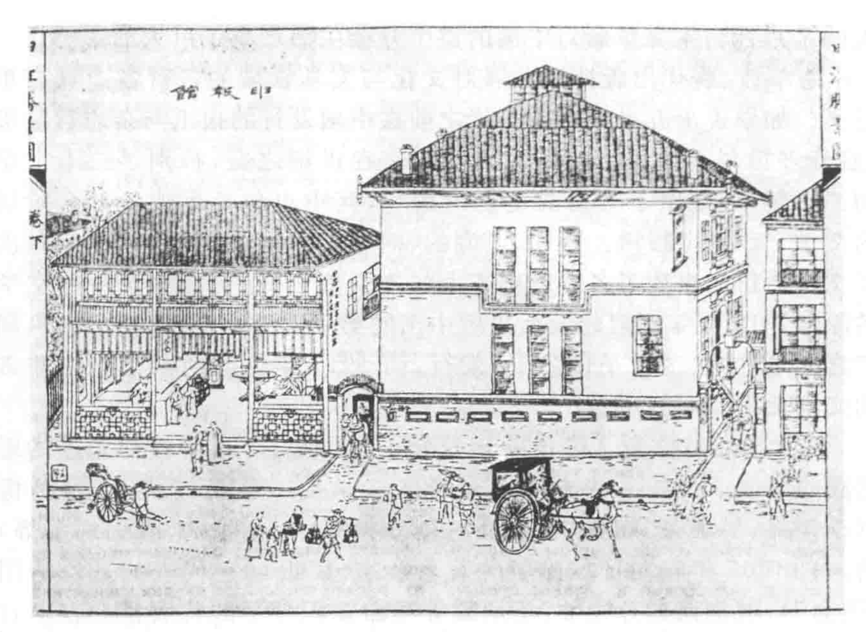
伟大的十月社会主义革命对中国的整个社会生活产生了巨大的影响。

出版事业、现代出版社的发展对文化与文学领域的各行各业具有重要的意义。如果说十九世纪九十年代之前在中国发行的报纸与杂志数量极少（而且许多报刊还是在国外出版的），那么在世纪之交，特别是二十世纪的最初二十年，涌现出了大量的定期出版物，其中也包括反映各社会阶层观点的文学—政论出版物。譬如，上海的《时报》于1904年至1905年首次引进了文学栏目。出现了各种篇幅不大的文学副刊，它们成为了一些文学杂志的原型。1903年梁启超开始出版中国的第一份文学杂志《新小说》，同年李宝嘉的半月刊《绣像小说》开始发行，而1910年创刊的则是当时非常有名的文学杂志《小说月报》。

一些大出版社联合了进步的知识分子，这推动了当时各种先进的思想与思潮的形成。譬如一些志同道合者的文学社团就是围绕杂志《绣像小说》（李宝嘉、吴沃尧、刘鹗）、《南社丛刻》（柳亚子、苏曼殊、陈去病等等）形成的。自1905年起在日本出版的著名杂志《民报》（它代表的是反清团体“同盟会”），就把诸如孙逸仙、章炳麟等革命知识分子的代表集合在了自己的周围。在二十世纪最初二十年里，一些思想激进的知识分子则围绕《新青年》杂志联合了起来，如陈独秀、李大钊、胡适等等。

此时国家的精神生活正经历转折的、危机的时代所特有的复杂时期。旧的文化与意识形态仍然起着重大的作用，过去遗留下来的各种封建传统、教条与规矩依旧强大。中国文化在很大程度上还保留着旧式传统文化的一些特征。这个特征也是文学的本质特征。在那些年的中国文学中，我们无法找到诸如浪漫主义、现实主义、自然主义等等的艺术流派，也很难说在文学（诗歌与小说）中有各种个性风格的存在。差不多是在二十世纪二十年代之前，中国文学很大程度上是在各种历史悠久的旧形式的轨道上发展的。正是这一点唤醒了思想激进的知识分子（陈独秀、胡适），他们称当时的文化为“陈腐朽败”的文化，在二十世纪第二个十年里就向它发起了猛攻。不过，变化当然是有的，而且还不小，虽然是在很特殊的形式下的变化。某些新现象在当时的中国文学中获得了意义，尽管这一意义是随着岁月的脚步而逐渐显现出来的。

那时的中国文学正经受着内在的转变。文体系统正发生着明显的转型。“古典体裁”受到各种新文学形式的越来越强劲的挤压。某些体裁从文学的边缘走向前列（如口语体白话文小说）。文学活动的新领域——政论文与此前处于萌芽状态的文学翻译——正在出现。许多作家开始创作与时代相呼应的主题。时代感在加强，社会内容在增加，作品里的社会声音在加大。当然，这种种的变化通过千姿百态的文学体裁得到了不同的呈现。



上海《申报》印刷厂 十九世纪末

2. 小说

十九世纪末，特别是二十世纪初，其明显的标志是各种叙述体裁特别是小说的不同寻常的活跃。被文学守旧者轻蔑地称为“雕虫小技”的小说（与之不同的是“雕龙”之技，即高雅的文学体裁），获得最为重要的意义。在这短短的时期里，作者们发表了上千种小说作品（包括翻译在内）。

602 ·

小说在当时得以繁荣的原因之一就在于世纪之交社会本身所发生的那些变化。在以前（如在十七世纪），重大的社会与文化进展也曾引起各种小说体裁的活跃。类似的进程（虽然表现形式不同）也发生在十九世纪与二十世纪之交。小说理论也出现了，这在过去是根本没有的。此类著作的先声之一是严复与夏曾佑刊登于天津《国闻报》上的文章。一些著名文学家、短评家与美学家（如林纾、吴沃尧等）都撰文讨论小说的特点。作者们提出了小说对社会有何作用以及对读者有何影响力的问题。发挥了重大作用的文章有梁启超的《译印政治小说序》（1898）和《论小说与群治之关系》（1902），文中论述的是“小说界革命”的重要问题。梁启超在自己的文章中给予了“政治小说”以很大的关注，因为在他看来，正是这种小说（如在日本文学中那样）刺激了社会的进步。“小说界革命”能够“改良群治”，也就是能够改变社会习俗与秩序。梁启超与其他人都认为，小说就其本性而言是

普及政治思想与社会思想的最佳工具。

有人也试图对小说进行美学思考。夏曾佑在《小说原理》(1903)一文中强调了构思的作用、艺术形象塑造的特点。起到重要作用的还有王国维(1877—1927)的论著,他努力在普通美学理论的框架内思考小说(作者处于康德、叔本华、卡莱尔的强烈影响之下)。接触各种德文原著,使王国维与其他一些作者提出了一系列对中国文学来说崭新的理论问题(诸如浪漫主义文学等问题)。

这一时期的小说丰富多样。同以往一样,它是沿着两个基本方向发展的:旧书面语体的文言小说与口语体的白话小说。但是在世纪之交,这两类小说的关系正在发生变化。尽管文言小说在读书人中间继续享有一定的市场,其社会的和美学的价值却在明显地下降。最有趣的现象出现在白话小说中。白话小说的一个重要特点是接近口语标准,这种口语所认定的是白话小说人人可懂即"通俗"(早在十六世纪至十七世纪就出现的术语),以区别于各种高雅的体裁。从其美学方面看,它与以前的文学紧密相连。虽然它在发展白话文中长篇小说的艺术传统,但在根基上依然是旧式小说,其诗学的建立几乎完全符合古代的各种审美标准。但也有一些严肃的变化。如果说对以往时代的小说而言,具有代表性的主要是各种传统的主题(历史的、志怪的、爱情的主题,如讲述英雄、聪明的男女青年的故事),那么到了二十世纪最初十年,作家们已经开始描写民风习俗,出现了政治性(揭露性)的小说等等。文学家鲁绍明(音)为当时的小说区分出这样的题材类型,如历史的、哲理的题材,理想人物的小说,冒险的、骑士的、民间的小说等等。他指的首先是译作,但是其划分某种程度上也反映出原创小说的特点。

以现实生活为旨归成为了小说的重要特征。诚然,符合成熟的现实主义创作原则的作品尚未出现,但是其基础正在逐步而又顽强地形成,尽管相应的文学作品在中国出现得稍晚。把文学(小说)看作是时代思想的表达手段的改革者们,对小说把现实确定为对象产生了影响。当时许多文学期刊都登载情节与现实生活息息相关的作品,这并非偶然。譬如,《新小说》杂志发表了第一批、独特的"纲领性的"作品数章(梁启超《新中国未来记》、吴沃尧《二十年目睹之怪现状》等等)。社会题材的出现,并非不受现代日本政治小说的影响,中国的文学家对这种日本小说是很熟悉的,他们在许多作品里都提出了类型上相似的社会生存问题。揭露性的主题获得了特殊的意义,那时的许多作家,首先是李宝嘉、吴沃尧等杰出文学家,都写过这种主题。

李宝嘉(1867—1906)是从报业进入文坛的。早在十九世纪九十年代,

他就在上海发行过《指南报》与《世界繁华报》等等，在这些报刊上登载特写与随笔，也发表长篇幅的作品（长篇小说《官场现形记》、弹唱形式的作品《庚子国变弹词》）。从 1903 年到 1906 年，李宝嘉担任杂志《绣像小说》的主编。在他的为数众多的小说作品中，最有名的是长篇小说《官场现形记》、《文明小史》，在这些作品中社会主题表现得特别清晰。前一部小说展现的是现代中国社会许多阶层的生活，首先是最有影响力的官场生活。对各行政领域（县州衙门、臬司衙门、贡院）官吏的活动及其日常习性的描绘，使作家能够描绘出社会制度的多层次画面，能够展示出国家体制的各种隐秘发条。官场在作者的描绘中丑陋得不堪入目。表达明显的讽刺倾向，对各种社会陋习的批判与嘲笑，是李宝嘉创作的本质特征。这一特征也表现在他的其他作品中，尽管批判性的描绘稍有不同。譬如在《文明小史》中，作者提出了中国官吏与外国人之间相互关系的文学新主题。小说中有各色官员人物出场，作者通过许许多多的细节展现了这些统治国家的精英们对国家利益漠然置之的态度。读者看到了这些人物与历史现实中的官吏们的关系，这些官吏借着老百姓的各种灾难而大发横财。


鄰女語
第一回
引首
憂患餘生著

《绣像小说》杂志

李宝嘉在当时是这样的先驱作家之一：他复活并突出了十七世纪到十八世纪风俗作品——包括吴敬梓（十八世纪）饱含批判激情与讽刺热情的长篇小说《儒林外史》——的艺术特征。不过，与吴敬梓不同的是，对李宝嘉（也如同当时的其他作家）的小说风格来说，具有代表性的是极度的夸张。李宝嘉经常对讽刺浓墨重泼，尖锐地突出现实的丑陋面，这赋予他的诗学

以独特性。鲁迅(他是最早客观评价李宝嘉与其他作家小说的人之一)正是把他的作品看作了谴责小说。 · 604

吴沃尧(1866—1910)与李宝嘉一样在出版业与政论文创作上投入了不小的精力。他祖籍广东省佛山市(故自称"我佛山人"),曾为上海的一些报刊编辑部撰写报道,而在十九世纪九十年代末出版小报《采风报》,自二十世纪初就与梁启超的《新小说》(此时在日本出版)进行积极的合作,发表了诸如《痛史》、《九命奇冤》以及《二十年目睹之怪现状》的最初几章文字。出自吴沃尧之笔的作品还有《发财秘诀》、《上海游骖录》。

吴沃尧首先是以他的那些描绘社会风俗的作品为同时代人所熟知的,特别是其中最有分量的长篇小说《二十年目睹之怪现状》(1909—1910)。小说在描写的主题与特征上类似李宝嘉那具有批判倾向与讽刺性潜台词的"社会小说"。作家本人称自己的立场为"厌世"(该词源于庄子的哲学)。这一立场表达出了艺术家对社会弊病的愤怒之情,及其改正民众习气的愿望。吴沃尧塑造出的现实全景,比李宝嘉作品里的景象要广阔得多。除了官场以外,作家还刻画了当时的绅士、买办、和尚、城市小商人。他十分注重描写人们的日常生活。作品的诗学形式——独特的小说—观察形式(所写事件的拼贴性,人物的众多性),导致各种形象在某种程度上的抽象图式化。不过,吴沃尧有时候能成功地塑造出相当有趣的人物性格(通常都是反面性格),如奸诈的子仁、官迷苟才以及其他一些官场的代表。正面的主人公表达的是作家的社会观(而在李宝嘉的小说中实际上并没有这样的主人公),不过从艺术性方面看,这些主人公不大可信。

核心主人公兼叙述人决定了作品的结构,所以和其他的"观察小说"相比,它并不显得很松散。这种故事形式并不是作者的发明,类似的作品在以前偶尔亦可见到(如十九世纪沈复的篇幅不大的"传记小说"《浮生六记》)。

在小说家刘鹗与曾朴的创作中,对社会风尚的描写很有趣味。刘鹗,也叫刘铁云(1857—1909),因创作了《老残游记》而著称文坛。这是一部篇幅不长却很有趣的长篇小说,全本小说发表于1906年。

江湖医生老残在作品中讲述了他在游历城镇与山东全省时的见闻。小说—游记的形式为作家展现广阔的当代风俗画面提供了可能,作者十分关注各种具体的事件。该作品的批判倾向使之与其他社会小说作品相接近。展示官府的严酷与妄为(府台玉贤的形象)、执政者的虚伪与卑鄙(清官刚弼)的细节,展示各个衙门里罪恶勾当的景象,所有这些都被融合成阴暗的画面,象征着清朝政权的瓦解。

在小说的"自叙"中,作者把当时的社会比作行将结束的"棋局",比作"已残"的"棋局"。主人公的号"补残"(意即"补完残局")利用概念"已残"、

"结束"而收效显著,这并非偶然,他试图对事件的进程产生某种影响。值得指出的是第一章,沉覆的大帆船的形象象征着当时的中国。在随后的几章里,这个象征意义得到了深化。作者甚至利用颇有深意的主人公名字(德惠生,指善人与智者等),在老残(以及其他某些人物)身上表露出自己的"仁治"思想。

《老残游记》继承了旧式白话小说的传统,但小说在某些方面又前进了一步。譬如,通过一个人(主人公江湖郎中)的视角描绘生活,有助于突显出个性因素。在对生活的现实主义描写上,刘鹗比许多同时代的作家走得更远。不过,叙事诗学总体上保留了传统特色。

在二十世纪初的中国小说中占有特殊地位的,是长篇小说《孽海花》,其作者为曾朴(1871—1935),以小说家、诗人、翻译家(他译有雨果戏剧《吕伯兰》[1]以及其他作品)著称。小说断断续续写了将近二十年,终稿在二十世纪二十年代末才出现。

605·

作者描绘了当时的各种风尚,揭露了"病态社会"(作者在最初刊登的章节前署名为"东亚病夫")的种种陋弊,并且试图寻找改善社会的途径。小说情节简单。处于叙事中心的,是外交高官金雯青及其小妾傅彩云的生活历程,以及他们在西欧诸国的游历。这样的布局结构使作品与刘鹗的小说《老残游记》相接近。虽然曾朴完成自己的小说已是在二十年代,但作品的诗学倾向于传统的形式,这表现在情节的布局上,表现在对旧小说具有典型性的艺术形象的手法上。小说的突出特征首先表现在对描写对象的选取上。作家着力描写名士(其社会地位接近官僚与学者阶层)的生活,展现出什么是社会的特权阶层。作者兼叙述人一边展示着名士的精神世界、文化上的兴趣和习性,一边由他本人或者他的主人公对文化、政治、科学与艺术评头论足,这赋予小说以特殊的、"知识分子的"性质。许多人物有现实的原型:政客、文化活动家。作家试图在小说中反映出当时的各种历史事件(中国的和欧洲的事件),而且对欧洲(德国、俄罗斯)生活的描绘也为小说增添了特别的异国风情,这种风情对那个时代的其他作品而言并不是重要特征。作家描写了中国与欧洲的民主运动和革命运动(中国的改革派、俄国的民粹派等),兴致浓厚。对进步力量的代表人物的正面刻画,证明了作者能够理解同时代人为之激动的民主思想。

这一时期的文学所涉及的问题相当广泛。譬如,大众深为关切的改革主题在某些作品中获得了发展。除了梁启超未完成的小说《新中国未来

---

① 今译《吕伊·布拉斯》或《吕意·布拉斯》。——译注

记》以外，该主题还在诸如吴沃尧的《立宪万岁》以及其他人的一些作品中得到了反映。社会革新的主题在革命作家陈天华的《狮子吼》中得到了广泛的阐述，这部作品提出了民族革命的思想。同一主题在描写女诗人秋瑾的中篇小说《六月霜》（作者笔名为"静观子"，其意为"安静的观察者"）中得到了发展。中国移民（在亚洲与美洲各国的劳工苦力）的问题在当时颇为尖锐，佚名作者的长篇小说《苦社会》（1905）虽篇幅不大，但触及了这个问题。姬文在长篇小说《市声》中讲述了工商业界的众生相。它和其他一些作品成为了二三十年代出现的、描写商界代表人物生活的现实主义小说（茅盾等）的雏形。

中国的小说家也试图阐述国外发生的各种事件。推动此事的，是广为传播的中国"西化派"的思想，以及翻译实践。在各种不同的作品中都反映出了外国的主题。有时候它还显出各种乌托邦的面貌，譬如某个叫萧然郁生（笔名意为"受苦的人"）的作者的未完成之作《乌托邦游记》，或者春帆《未来世界》的片断。颇有意思的还有讲述欧洲各国人民为争取自由与民权而斗争的作品，谈论异国民族英雄（贞德、马志尼、索菲亚·彼得罗夫斯卡娅、热利亚勃夫）的随笔。俄国民粹派分子斗争的主题享有特别的声誉，因为这个主题是在长篇小说《东欧女豪杰》（作者问题至今仍有争议）中被充满趣味地展现出来的。这部作品（歌颂卢梭与孟德斯鸠意义上的自由理想，歌颂民粹派的革命）的启蒙主义—革命倾向，对随后的小说产生了影响。外国的题材实质上启示了中国的文学。

二十世纪初的小说不仅掌握了各种新题材，而且涉足种种社会问题，也贴近了现实。虽然各种旧的诗学经典依然发挥着很大的作用，但也不能不看到文学中的一些新特征：布局结构的革新（传统的楔子等消失了），独特的叙述风格（艺术叙述的特征和政论叙述的特征结合了起来），加强了作者的作用，各种新的表现手段，令人信服的逼真等等。这一切都在说明各种艺术元素在小说中的积累，而这种积累在以后引发了重大的实质性进步。

这一时期出现了某种程度上接近于现代小说类型的作品。属于此类作品的有萍云（文学家周作人的笔名）的文言小本小说《孤儿记》（1906），苏曼殊的中篇小说《断鸿零雁记》（1912），鲁迅的短篇小说《怀旧》等等。在所有这些作品中，明显的一点是艺术描绘的新方法，虽然它们都是用文言文写成的。有趣的是苏曼殊的作品，以自传特征为标记，本身就引人关注，因为当时的中国小说尚未习惯各种"忏悔"倾向。在苏曼殊那里，这些倾向出现了，而且无疑是在欧洲文学与日本文学的影响下出现的。作家的个性非常复杂而矛盾。苏曼殊（1884—1918）出生于日本横滨（其母是日本人），住在养父家，童年时遭受了不少欺凌，这些后来都反映在了他的创作中。他青

·606

少年时期就在寺庙出家，先做杂役，而后成了和尚（他那奇怪的名字曼殊——文殊菩萨的中国化名字，就由此而来）。他游历远东和东南亚多年，学习和研究梵文、佛学、宗教艺术、各种外语，返回中国后着手文学创作，翻译了雨果的《悲惨世界》[1]以及拜伦、雪莱、彭斯的作品，写了一些诗作。

小说《断鸿零雁记》是以主人公（三郎）生活的故事构建起来的，讲述了他如何在中国与日本漂泊，寻找母亲。这是作者兼叙述人的独特忏悔，而对主人公的内心世界、其思绪和情感的细致描写，使小说不同于旧式的传记和自传体笔记。三郎不是传统的主人公。他与苏曼殊所热衷的欧洲浪漫主义文学的人物相接近。主人公的命运悲剧（这一点在小说结尾得到了特别的强调，这里讲述的是寻祭雪梅墓冢而不得的悲怆结局）决定形象的特征，决定他是如何区别于传统小说主人公的。尽管其他一些形象（养母、日本姑娘静子、和尚法忍）被描绘得比较简略，但在他们身上同样感受得到作者摆脱习以为常的人物塑造方法的努力。



《东方杂志》封面 1904年

萍云的《孤儿记》是讲述一个青年的艰难命运的戏剧性小说。读者看到的是一个孤独之人的形象，他为崇高的思想而痛苦、寻觅、生存，并且为了这个思想而死去。中篇小说类似于欧洲浪漫主义者的作品，作者当时正处于这些浪漫主义者的影响之下。在绪言和识语中他写到自己对雨果、欧仁·苏的模仿，而在后来的回忆中则指出小说是“半偷半做”出来的。事情发生在“欧洲某地”，而各种文学形象、主人公与许多现实事物则是中国的（主人公的名字是阿番、村名是“黯澹村”等等）。这个小本作品的特点在于不同性质的艺术因素交织在一起。

在1913年的《小说月报》上刊登了鲁迅的短篇小说《怀旧》（有时人们称之为未完长篇小说的片断）。虽然它与作家1919年之前的其他作

① 著者原被译为嚣俄，书名先为《惨社会》，后改成《惨世界》。——译注

品一样是文言小说，但在修辞上却接近作者二十年代创作的现实主义的白话作品（《孔乙己》、《故乡》）。这是作家对童年时代的独特回忆。往事是通过儿童的眼光描写出来的，这给作品增添了特殊的抒情韵味。吸引人的还有各种具体而精确的细节、令人由衷信服的形象。鲁迅的这个短篇与类似的一系列作品一样，虽然带有一定的图式化倾向，但反映出中国文学正走向新的形式，因此成为了其创作中独特的"转折点"。

诚然，此类作品在二十世纪的最初十年总体而言并不多见。旧式的文学继续发挥着很大的作用。自二十世纪最初十年起，各种旧形式的文学，其范围在某种程度上甚至有所拓宽，当然是在有所变化的形态下的拓宽：消遣性成为主导特征。这样的文学得到了数十种报刊的宣传。在商业利润的追逐下，出版者首先关心的是引人入胜。通俗出版物《礼拜六》周刊的一则广告说道：领着女友逛累了，就读周刊《礼拜六》。娱乐消遣的目标在很大程度上决定了这些年的文学特色及其发展道路。这引起了进步的文学家与文化活动家的担忧与批评。1919 年的五四运动——中国人民反对帝国主义的行动，是争取新文化的斗争中的重要里程碑。正是在这场运动的前夕，旨在反对类似的消遣性作品的争论变得激烈起来。

3. 诗歌

新潮流不但触及了小说，而且也席卷了诗歌与戏剧。后者的发展情状同样相当复杂。就诗歌而言，同时（当然远不是平和地）共存着各种不同的流派，这些流派的代表是许多大作家，无论是在诗学宗旨的特征上还是意识形态的信念上，他们通常都有所不同。

所谓的传统派分子代表了一个颇有影响的大团体，他们中包括审美原则形成于十九世纪中叶的"宋诗派"（宋指十世纪到十三世纪的宋朝）的追随者。所以，这个团体还被称为"同光体"诗派（该名称前两个字表示十九世纪执政的皇帝"同治"与"光绪"的年号）。陈三立（1852—1936）、陈衍（1858—1938）等诗人，致力于复兴宋代诗人（苏东坡、陆游，特别是黄庭坚）的美学原则，从理论上证明他们的诗歌具有优越性。他们认为，在当时的文坛"浅俗"霸占主流地位，因此努力"避俗避熟"，呼吁作诗要以口味细腻和巧思为目标。传统派诗人的批评者们（章炳麟等）撰文论及他们故意为之的"生涩笔法"，谈到他们的诗作无法出声朗读。不过，依恋旧体诗经典并不总是代表着一根筋式的守旧与模仿。这些诗人经常创作出思想深刻且社会意识强烈的诗歌，从中能够看到对所发生的各种事件的反映（如陈三立的一些诗作就是这样的）。当然，一味地遵循旧的诗学形式，把诗人带入

了创作的死胡同。

传统派诗人形形色色，并不构成性质单一的团体。与宋诗派并列的，还有汉魏时代（公元前三世纪至公元三世纪的汉代；公元三世纪的魏朝）诗学诸原则的守护者，他们也扮演了重要的角色。属于这些守护者的，有古文体（古代随笔）与骈文体（格式对仗的散文）大师王闿运，同辈的陈衍赞美他，说其风格不为时代之影响而有所改变。属于唐（公元七世纪至公元十世纪的唐代）诗追随者的，有易顺鼎（1862—1920）、樊增祥（1846—1931）。与汉魏六朝派和宋诗派作家不同，他们尽力避免华丽的辞藻，并且努力强调质朴的形式。但是，追求朴实无华经常使诗歌流于呆板。在二十世纪最初十年里，他们创作出了浅显却惹人注目的组诗（《春天的酒樽》[①]），而且在漂泊的文人圈里获得了虽廉价但响亮的名声。

写词（依照一定的曲调写成的诗）的诗人团体占有重要的位置。有许多为人所熟悉的名字与这个团体相联系：谭献（1831—1901）、王鹏运（1848—1904）。他们对较晚的一些诗人产生了较大的影响。同时代人在他们的词作中找到了不少可贵之处：隐约的笔法，丰富的形象。但是，在他们的作品里，模仿的痕迹也很明显。这些词作家以形式的巧丽见长，他们的作品往往失去了自然与朴实。总体上看，传统派的诗歌已经不适应时代的快速变化了。

所谓的新体诗的发展是文坛上全新的事物，其传播者是那些与改革派有着内在联系的诗人。当然，新颖之处在较大程度上体现在诗歌内容方面（新的题材、新的描绘对象），但这一代诗人（谭嗣同、陈千秋）的求索也带来了诗学领域的变化，这涉及音律结构、诗段、文学词语。新体诗是从旧体经典中求得解放并寻找各种新途径的尝试，是相当胆怯而不一定总是成功的尝试，但它引发了诗歌的重大改革，为这一改革打下了基础。新体诗是由传统诗歌转向二十年代出现的真正新诗的过渡形态。它在激进的青年那里获得了热烈的回应。

608 ·

谭嗣同（1865—1898）对新体诗作出了重大贡献。作为政论家和诗人，他自十九世纪八十年代起就出名了，但其文学天赋在九十年代才得到了强有力的展示，那时出现了他的各种社会性诗歌，既有以古典的、有规律可寻的风格写成的，也有以民间歌谣的体例写成的。在这些年，谭嗣同也作为“诗界革命”的积极拥戴者声名鹊起。他的某些作品充满科学的、外国的语汇，令同时代人为其形式的独特而惊讶不已。

---

① 当为易顺鼎的《重九前一日汉上酒楼独饮》一诗。——译注

另一位著名诗人黄遵宪(1847—1905),其创作以诗材的新颖而引人注目。黄遵宪是外交官,环游了半个世界,见多识广。在有关锡兰[①]、安南[②]、日本、欧洲的诗作中,他写下了异国的见闻。不过,其诗并不单纯反映游历的印象,而是充满了深刻的总结和对人们命运的思考。黄遵宪晚年创作了不少怀有公民感、爱国激情的诗歌(《哭威海》、《和平里村》[③])。

新体诗对年轻一代代表的创作产生了影响,如邹容(1885—1905)、陈天华(1875—1905)与女诗人秋瑾(1875—1907)。这种诗作合乎革命诗人的不安定心态,而这些革命诗人都才华横溢却命运悲惨(秋瑾被官府处死,陈天华用自杀来抗议日本官员对待中国青年的飞扬跋扈的态度等等)。青年们激动地读着邹容的倡议、秋瑾和其他诗人们的炽烈的诗行。秋瑾的作品对二十世纪最初十年的革命诗歌而言是十分具有代表性的。女诗人的形象是整整一代杰出人物的独特象征。同时代人正是如此接受她的,其中有许多人写下了赞颂她的作品(章炳麟、鲁迅)。秋瑾是著名的社会活动家(中国女权主义运动的发起人之一),是平等权利的勇敢捍卫者,是自由的拥护者。她在诗中歌唱这些崇高的理想。她的诗歌创作并不是很多(只有两百首左右),但内容丰富。后期带有公民觉悟的诗作(《同胞苦》、《警钟颂》)均充满了社会激情,使秋瑾的诗歌与其前辈们的作品相接近。

所谓的南社形成于1909年,其活动对扩大诗歌题材的范围和更新塑造诗歌形象的手段发挥了重大作用。该社的成员通常是激进的文学家(文评家),反对清廷的斗争、改革与社会维新的思想使他们靠拢在一起。他们当中的许多人(特别是那些留学日本的人),是“同盟会”这类反清社团的参加者,十七个组织者中有十四人是“同盟会”、“神交社”的成员,是革命出版物(《民报》类出版物)的合作者。创办人称这个社团为“南社”,因为他们试图恢复十七世纪的爱国主义理想,那时祖国的南方是反抗外来入侵者的战斗堡垒。宁调元呼吁道:“钟仪操南音,不忘本也。”社团的发起人和活跃者是陈去病、柳亚子、马君武等。对许多诗人的创作具有典型性的,是社会的激情、政治的旋律、革命的心声。在高旭、柳亚子等人的诗作中,可见到英勇的过去与当代的形象(太平天国起义军的斗争、改良运动),揭露性的主题(对清朝的专制统治、袁世凯当皇帝的野心的批判)也力透纸背。诗歌的爱国情怀、公民倾向要用特殊的语词加以表现;诗人们经常采撷诸如“神州大地”(祖国的同义词)、“黄龙”(民族的同义词)等形象,取用各种文学夸张的

① 今斯里兰卡。——译注
② 今越南。——译注
③ 当为《和平里行,和丘仲阏》。——译注

手法。他们的作品就像诉诸同胞——“汉族儿郎”(高旭的《光复歌》)——的特殊的赞歌与号召。这些诗人积极地反抗旧经典的权威,积极地主张文学609·的更新。但是,他们理解的更新首先是指诗歌题材的改变。当时与该社成员有所交往的作家包天笑后来在自己的回忆录中写道:“南社说教旧文学,但其参加者颂扬革命。”

南社的人数十分庞大,辛亥革命时期它就有两百多名成员,而在二十世纪第二个十年里,参加者人数高达两千。南社出版了二十多种文学作品集(主要是诗集),1917年出版了小说集。不过,由于社友成分驳杂,组织松散,意识形态与美学方针模糊,这个文学团体逐渐衰落了。鲁迅很熟悉南社作家,他指出,他们中的许多人渐渐失去了对社会现实的兴趣,一些人丧失了对一切的兴趣,放弃了写作,另一些人则渴望“峨冠博带”的“汉官威仪”。某些诗人本身就成为了国民党政府里的高官(如马君武等)。

1919年之前的几乎所有诗歌都是在旧书面语框架内创作出来的,虽然有些诗人(如柳亚子等)自称“尤重布衣之诗”。在个别诗人(黄遵宪、高旭)的创作中,可以看到即便不是打碎、至少也是改变传统形式的尝试,因为他们使诗句接近了口语。二十世纪最初十年的中期这样的尝试愈趋执著。持最激进立场的是胡适,他认为文言是“死文字”,断定文学(包括诗歌)只应该用白话来创作。为了证明自己的论点,他摆脱各种传统的经典,写下了《尝试集》(艺术上是相当不成熟的)。他本人称之为“试验品”,而在作家中间它们却得到了“打油诗”的谑称。这一尝试使同时代人不得不再次关注探寻新诗原则的可能性与必要性。诗人们寻找新作诗法的成果,体现在了下个阶段即1919年之后的文学发展中。

4. 戏剧

世纪之交的中国戏剧以及所有舞台艺术,经历了一个复杂的时期。戏剧主要是在传统戏曲经典的轨道上发展,但同时也与小说和诗歌一样,经受了重大的变化。种类不同的旧剧在国内依旧享有广泛的声誉。京剧(该定义译如“北京的有音乐的戏剧”或者“北京的歌剧”)剧目庞大,超过一千种,几乎全都由旧的戏剧作品构成,这也是当时驰名的地方戏曲艺术的主要特征。许多世纪以前便形成的传奇和杂剧的传统样式是当时戏剧的基础。诚然,在二十世纪初的剧目中已开始出现当代题材的剧本。大多数著名戏曲家(如汪笑侬、黄吉安等)也根据传统题材进行创作。如汪笑侬依据历史小说《三国演义》的主要内容,创作了多场剧《哭祖庙》。林纾也写过一些历史题材的剧本(《合浦珠传奇》)。强烈的爱国情与社会感是许多历史

剧的重要特征。主人公往往是岳飞、文天祥等古代的爱国统帅。

谴责的激情充斥在鞭挞宫廷政治的戏剧《鬼燐寒》中,也充斥在静庵所写的《安乐窝》(1904)一剧中,后者嘲笑了垂老的慈禧太后的隐私生活。梁启超的未完剧《劫灰梦》,主要特征也是强烈的批判激情,剧中以作者名义大发议论的主角呼吁人民醒来,并以欧洲为榜样进行斗争。在该剧的许多人物身上可以清晰地看出某些达官显贵的轮廓,为了评断这些人物,作者采用了十分犀利的言辞。

争取公平、自由、社会权利的斗争,是戏曲的特殊主题。譬如,有一系列剧本都是写徐锡麟的。徐是个革命者,枪杀了巡抚,因此被当局处死。女诗人秋瑾的生活中的一些事件,促使戏剧家吴梅(1884—1939)写出《轩亭秋》(1907)一剧。妇女解放问题与为争取平等自由而斗争的主题紧紧地结合在一起,因为人丧失了自由,也会失去责任感。治愈"病重的"同时代人,向他们指明有意义的生活之路——这就是戏剧作者的任务。

许多剧作用浪漫主义的音调写成,这也表现在人物性格中,尤其是诗歌的言语中。譬如主人公的唱腔、独白以高昂为特征,诗歌的语言充满了众多的隐喻和其他修辞格。为了强调主人公们不同寻常的品格,强调他们行为的崇高,作者求助于各种各样的夸张手法、幻想的形象与情景(例如,在写秋瑾的一个戏剧中,女主角被描写成了芙蓉仙子)。在这些戏曲中经常有古代传奇文学的种种形象出现。 ·610

许多作者试图寻找理想的国度,这样的理想国在别出心裁的乌托邦剧《警黄钟》(1906)、《维新梦》(1903)中有所表现。在后一部剧中,作者(惜秋、旅生)描绘了一个神奇国度(像中国的阿尔迪亚[①])的画面,在那里大同——大一统——的改革思想得到实现,君主与人民共同治理国家。梁启超的未完剧《新罗马》讲述了意大利烧炭党人的斗争事迹,乌托邦理想在剧中清晰可见。此剧是"海外题材"得到发展的许多戏剧中的一个。众多的异邦形象是同中国的现实相呼应的。这一时期出现了讲述希腊、波兰解放运动的戏剧,描写拿破仑、罗兰夫人以及欧洲历史上其他一些英雄的戏剧。中国剧作家笔下的这些人物,一般都要起到讽喻或者修辞格的作用,因此经常失去了艺术的表现力。作者们常常采用这种手法,目的就在于强调某种思想。他们有意浓墨重彩,醉心于华美的辞藻或夸张的效果,常常脱离了真实。有时候他们对一些历史事件做出了歪曲的评价(如民间起义的英雄按传统被描写成"匪首")。

---

① 古希腊的一个城邦名,位于伯罗奔尼撒半岛中部,今属于希腊的阿卡迪亚省。在古代,该地有着"世外桃源"、"乐土"之意,居民都过着安居乐业的田园生活。——译注

早在十九世纪八十年代，中国就有人试图创作欧式戏剧。1889年在上海的圣约翰书院上演了《官场丑史》，其标志性特征是采用了新的戏剧原则。对一些戏剧经典的较为积极的革新，发生在二十世纪最初十年的早期。剧院与戏剧改革的首创者是汪笑侬、王钟声和其他文学家，是所谓的文明戏的宣扬者。他们采取的新措施，引起了戏剧的布局、主人公的任务及其出场次序的变化，引起了艺术语言的革新（使用俗语）。变革戏剧的尝试与中国剧院的新进程，特别是与1906年创办于东京的剧社"春柳社"（组织者是曾孝谷[1873—1937]、欧阳予倩[1889—1962]等人）的活动紧密地联系在一起。有剧本的台词提到，创作社团是"艺术变革的先锋"。戏剧本身就有不少新内容：没有了唱腔，主人公对白用白话写成，广泛演介外国渊源的主人公等等。就这样出现了新剧的萌芽，后来它获得了"话剧"（谈话式戏剧）的称呼。在二十世纪第二个十年的中期，剧本内容发生了重大的变化。戏剧的社会性内容、公民激情减少了。广为传播的是家庭剧，在这样的戏剧中严肃的社会问题和道德问题都让位于对日常生活的表面化复制。作品往往依据未经精心构思的模式建构起来：要么是有幸福结局的戏剧，要么相反，是令人唏嘘的过分渲染的情节剧。"文明戏"作品的水平不高，说明了不久前还顺利发展的体裁正经受着严重的危机。这就是当时的人们戏称它为"四不像"，即"什么都不像的东西"的原因。但不管怎么说，第二个十年在二十年代新质戏剧艺术的形成过程中发挥了自己的作用。

5. 政论文体和文学翻译

二十世纪初，中国文学的特点在于它的政论性，政论性不但涉及小说，而且也涉及其他类型的创作。这一特点表现在了反映当时重大事件的题材、文学中提出的问题之尖锐性、文学手段与手法的选择、作品的修辞及其激情等诸方面。直接议论社会生活的普通文体是不同类型的"文"，即随笔、时评等。当时几乎所有的大作家，不管立场有多么不同，都为"文"作出了贡献。严复和吴汝纶的社会学文章，刘永福的政治随笔，在那时得到了广泛的响应。前言即序引起了人们的强烈兴趣，就其特征而言，序接近于政论文与抨击文。

611 · 特别是散文家与翻译家林纾为序文作出了贡献。他为所翻译的各种作者的作品写的序，不但激情澎湃，而且还争论性地提出各种问题，是直接针对中国现实的问题。譬如为笛福的长篇小说写的序中，他从现状出发，谈到如何培养人的道德品质；为瓦尔特·司各特与哈葛德的长篇小说写的序中，他强调了民族自我意识、爱国主义的主题。引起作家们的强烈兴趣的，还有描写日常生活的各种随笔体：日记，尺牍，描写风景和日常生活的小文（薛福成写英

国生活的随笔，王闿运写广州游的回忆等等）。

所谓的新文体的随笔与政论文，首先与改革者的活动相关。“新文体”这个概念属于意识形态领域，也在同等程度上属于文学创作。作为世界观的现象，它属于旨在社会维新的改革者们的“新思想”的领域。就文学而言，新思想首先表现在题材的显著拓展及其现实性上，表现在如何疏远具有严格美学规范的经典上。这一思潮的追随者们并不想捣毁旧文学的美学规范，而是试图对这些规范进行某种程度的变革与更新。梁启超就曾在文中提到他希望“熔铸新思想以入旧风格”。

新文体的代表人物都创作社会—政治的、科学—艺术的政论文与随笔。康有为、谭嗣同留下了这些文体的许多有趣范本，不过，梁启超作出的贡献最为显著，他的作品不仅内容深刻，而且艺术性突出。他努力地使自己的文章可以让读者最大限度地接受，为此采用了能令人印象深刻的各种形象与修辞格。其文情感饱满，格调激昂，给当时的文学留下了深刻的印记。在那些年的政论文中占得特殊地位的是孙逸仙的文章，其文深刻而富有思想，文中涉及了各种重大的政治、社会、文化问题。作为政论作家出名的还有章炳麟（1869—1936）、邹容（1885—1905）等。譬如，邹容的政论体的诗意作品《革命军》（1908）就获得了很大声誉，章炳麟为这篇召告长文预先寄去了情感激昂的序文。章炳麟的论辩才能展示在了许多随笔、抨击文、杂文中（《讨满洲檄》、《革命之道德》）。

鲁迅早期的政论文及其1903年至1905年间谈科学、文化、美学问题的随笔，都具有重要的意义（《中国地质略论》、《斯巴达克之魂》）。稍后，在1908年，他发表了颇有分量的美学论文《摩罗诗力说》，该文充满了世界文化与科学的各种事实。

在二十世纪第二个十年的政论文发展中，1915年创刊于上海的《新青年》杂志[1]发挥了重大的作用。杂志虽然登载各种不同性质的作品（政论的、文学的、科学的——随笔、论文、抨击文、翻译、诗歌），但青睐于政论文体，因为这种文体强调所写之物的社会倾向，强调它的宣传与教育的热情。同时代人明显地感觉到了杂志的这些特点，并且把它看作是新文学的象征。刊登的文章经常带有论辩性，其中特别引人关注的是中国社会生活中一些最为迫切的问题。譬如在第一期上，陈独秀的创刊辞之后开启了一场讨论，讨论中国年轻一代的任务。这个话题在高一涵等人的文章中得到了继续。引起广泛反响的，有陈独秀（1880—1942）、李大钊（1889—1927）关

---

① 创刊第一年名为《青年杂志》，后更名为《新青年》。——译注

于文化发展道路和文化遗产的文章,有胡适、刘半农(1891—1934)关于民族语言、文学等等的文章。胡适、陈独秀讨论文学改良的文章,引起了有关文学与文学语言——广而言之,有关中国文化的命运的大讨论。大讨论成为了二十年代文学与美学领域尖锐的意识形态斗争的开场白。

十九世纪末到二十世纪最初二十年的文学进程,没有翻译活动是不可想象的。这一时期的翻译,规模大得不同寻常。翻译成为了文学不可分割的部分。许多才情出众的作家都积极地从事翻译活动,而他们当中的某些人正是通过翻译实践参与到了文学中。这在很大程度上受到了改革者社会—教育活动的推动,因为改革者认为,外国著作的翻译承载着"新知识",而新知识对唤醒民众来说是必不可少的。梁启超写道:"国家欲自强,以多译西书为本。"他尤其指出了移译西方政治著作的重要性,认为西方政治著作有助于唤醒民众。在改良派的定期刊物上出现了一个特殊的栏目——"域外报译",刊载西方与日本的报章体作品和文学作品。梁启超对儒勒·凡尔纳的小说(《八十日环游记》[①])、拜伦的诗歌等等进行了自由的翻译。出版于东京的《新小说》杂志刊登了其他作家(吴沃尧等)的翻译作品。

612·

二十世纪初的译介活动能够繁盛,与王韬(1828—1897)、严复(1853—1921)、林纾(1852—1924)等人密切相关。严复首先作为科学文献的翻译家而著称,他利用各种雅文体模式(其译作的古典格调多次受到古文大师们的称赞),建立了自己的翻译理论。林纾的各种译作在二十世纪初享有广泛的声誉。他不懂外语,求助于中介的帮助,翻译了各种语言的一百五十多部长篇文学作品。给他带来声誉的第一部译作出版于十九世纪九十年代中期(《巴黎茶花女遗事》)。《汤姆叔叔的小屋》(林译为《黑奴吁天录》)于1901年问世。林纾用文言所作的自由翻译兼转述,文辞鲜亮,情感饱满,在当时的中国文学中留下了印迹。吴梼为中国了解外国文学作出了不小的贡献,特别是在向中国读者译介俄罗斯小说经典方面,他是先驱之一(他是从日文翻译俄罗斯小说的),他的译作包括《当代英雄》的片断、《黑衣教士》、高尔基的一些短篇小说。

对于中国在世纪之交早期的翻译活动来说,具有代表性的是自己的艺术原则和手法:旧书面语,对内容的自由转述,把外国的事物改得与中国的现实相适应等等。翻译的这种"中国化",在诸如书名的翻译中十分明显,译名几乎永远不符合原著(林纾称斯威夫特的《格列佛游记》为《海外轩渠录》,称塞万提斯的《堂·吉诃德》为《魔侠传》等等),在人物姓名与事物名

① 当为从日文译来的《十五小豪杰》。原著名为《两年的假期》。——译注

称的转换上也是如此。不过,翻译的风格到了二十世纪第二个十年就有了明显的改变,因为那时的作家们获得了足够的经验,读者们则获得了接受外国文学的素养。由鲁迅及其弟周作人合编于1909年的《域外小说集》,成为了有趣的新文体译例之一。用鲁迅的话说,这个集子收录了“近世”欧洲诸“文潮”的短篇作品。中国读者第一次了解了芬兰、波兰作家的浪漫主义和现实主义作品,了解了巴尔干半岛诸国的文学。这些作品在文学翻译史上留下了自己的足迹,因为编者兼译者们率先宣告了现实主义翻译原则的诞生。

处于翻译活动中心的照例是小说。不过,例如林纾,用散文的译法译出了莎士比亚的几个戏剧,而陈静汉(音)[①]、马君武翻译了雨果、席勒的戏剧。二十世纪第二个十年末,胡适译出了易卜生的《玩偶之家》[②](还写了自己论文学的纲领性文章之一《易卜生主义》)。在译诗领域享有名气的是苏曼殊、吴梼、马君武。小说与诗歌翻译的基础照例是文言(译诗中占主导地位的是五、七言诗)。但是,译者也越来越多地采用白话(例如胡适所译的都德的一些作品),采用自由的诗行(马君武),这反映出中国文学本身正在经受转变。文学翻译作为这一时期所形成的重要创作形态,在开拓各种新的艺术思想方面发挥了重大的作用。

十九世纪末到二十世纪初,中国文学走过了一条复杂的发展之路。在二十世纪第二个十年里,各种新的和旧的艺术现象神奇地交织在了一起。到了这个十年的末期,中国社会加强了对各种旧文化形态的批判。进步的知识分子越来越坚定地拥护文学及其语言的改革,努力用大众易懂的白话创作文学,以时代所要求的各种新的艺术原则为基础创作文学。文学革命的思想就是在当时的创作氛围中诞生的,当然,这种思想暂时还带有抽象的色彩。不过,中国文学在这一时期所经历的,是对各种新艺术事实的积累过程,是对各种新现象的思索过程,这一切将改变整个文学生活,而这已经是发生在二十世纪二十年代的事情了。

第三章 朝鲜文学

· 613

1876年,日本胁迫朝鲜与之签下协议,史称《江华条约》或者《朝日修好条规》。这是强加于朝鲜的第一个不平等条约。美国(1882)、英国(1883)、

① 疑误。此处应为曾孟朴。——译注

② 胡适与罗家伦合译,与《易卜生主义》一起刊登在1918年《新青年》的“易卜生专号”上。此剧亦译《娜拉》。——译注

法国(1886)及其他一些国家,跟随日本之后,也与朝鲜签订了类似的条约。

于是,在不到十年之内,在外来势力的猛攻下,朝鲜被迫结束了过去的闭关锁国,并且作为半封建、半殖民地国家走上了世界舞台。

朝鲜的复杂国际局势,上层统治者的致命政策所导致的丧失国家主权的威胁,迫使朝鲜的进步知识分子重新评估民族价值。

在构成真正的民族财富的各种传统中,最重要的是中世纪后半期实学者们的思想,还有从日本经验中所汲取的明治维新的思想,以及十八世纪欧洲启蒙思想家们的思想。

在这样的思想土壤上产生了民族自我认定的运动:十九世纪下半叶出现了改革运动("开化运动"),而十九世纪末二十世纪初则出现了文化—启蒙运动("爱国文化启蒙运动")。这些运动得到了巨大的社会反响,促成了国内各爱国势力的团结。

十九世纪末二十世纪初,朝鲜启蒙运动的代表反对业已陈旧的儒家教育体系,主张推广先进的欧洲科学与文化。他们认为,只有在实施了新教育的情况下,才有可能建立起强大的独立自主的国家。所以,朝鲜的启蒙者提出了"内修外学"的口号。这个口号的意思是,想要变革社会,就必须掌握民族文化的财富,还必须学会欧洲先进文化的成果。

朝鲜文化启蒙运动的最活跃的阶段是二十世纪初,更准确地说,是1904年至1905年日俄战争之后的时期,这场战争引发了运动的开展。许许多多的启蒙组织相继出现:以张志渊为首的自强会(1906),以李甲(音)为首的西友学会(1906),以李宗(音)为首的科学发展促进会(1907)等等。

各地普遍设立私学。过去的儒学乡校(汉文书堂),传授的是中文知识,现在被重组为现代学堂。民族的语言和文字获得越来越重要的意义,像池锡永(1876—1914)这样的大学者就力主民族语言文字的普及。

这一时期的朝鲜出现了许多外国学堂,主要培养翻译人才,包括英语学堂(1883)、日语学堂(1891)、德语学堂(1893)、俄语学堂(1896)、法语学堂(1896)。

自1898年8月起,朝鲜开始有许多种定期出版物问世,报纸如《大国新闻》、《皇城新闻》、《每日朝报》、《大韩民报》,杂志如《自强会会报》、《西友》、《少年韩国》、《夜雷》。

每种期刊各有各的宗旨,但基本上或是亲日的,或是亲欧的。

有关欧美诸国的著作(《瑞士建国志》,1907年;《爱国妇人传》,1907年;《意大利独立斗争史》,1908年;《美国独立斗争史》,1909年,等等)在朝鲜得到传播。这些著作不是逐字逐句翻译的,而是改写的,陈述的首先是能够在当时的朝鲜获得最大反响的那些事实与事件。

当时传入朝鲜的还有欧洲思想家们的某些观念，主要是达尔文的进化学说、法国启蒙主义者的理论以及实证主义者的学理。声誉最隆的译著有卢梭的《社会契约论》、亚当·斯密的《国富论》。受欢迎的还有斯宾塞的《第一原理》和日本的启蒙主义者福泽谕吉的著作《西洋事情》、《文明论概略》。

第一个为朝鲜人所认识的欧洲作家是英国人约翰·班扬。其长篇小说《天路历程》的朝鲜文译本于1895年出版。1898年，"新小说"的奠基者之一李海朝（1869—1927）以"铁世界"为标题，向同胞译介了凡尔纳的长篇小说《蓓根的五亿法郎》。接着，开始了对莎士比亚、弥尔顿、斯威夫特、拜伦、雨果、歌德、塞万提斯、巴尔扎克、克雷洛夫、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、赫尔岑、托尔斯泰等作家的译介。朝鲜人对西洋文化遗产的兴趣得到提高，首先是因为他们力图创造新质的民族文化。这是"新"字广为流行的时代："新式教育"、"新派风俗"、"新体诗"、"新戏剧"、"新小说"。 ·614

十九世纪末二十世纪初文化启蒙运动的这个阶段并未持续很长时间，但对于随后的时代来说却内容丰富而意义重大。

对文学而言尤其如此。如果说在十七世纪至十八世纪，带有启蒙色彩的思想主要体现在揭露朝鲜封建习俗的风土随笔和训诫小说中，那么在十九世纪末二十世纪初，文学开始成为表达自由、平等、博爱这些启蒙主义思想的主要手段之一。这种小说文学包含了"旧"文学向"新"文学过渡阶段的特征，无论在形式上还是在内容上，一开始就与以前的整个文学截然对立。对它的产生起到了重大作用的，是各种新的社会条件与国内精神生活中的各种新风尚，以及国外的经验。朝鲜的"新小说"证明，其创造者们熟悉雨果、陀思妥耶夫斯基、列夫·托尔斯泰、左拉、莫泊桑。

二十世纪初，正逢启蒙运动最活跃的发展期，几乎所有体裁都在朝鲜文学中得到呈现。这些年的政论体文突出地表现出高昂的公民激情。它涉及最为紧迫的政治问题，提出了旨在改善人民生活以及稳固国家独立的改革措施。从二十世纪初朝鲜进步人士的观点看，崇高的爱国情怀的匮乏和食古不化的儒学习气的淫威阻碍了社会的进步。也有人对海外殖民者关于朝鲜人永远贫穷的污蔑性言论奋起反击。崔益铉在《致日本政府书》中公开向异邦的压迫者们挑战，预言将来有一天他们的恶行会遭到报应。

政论因素也鲜明地体现在了诗歌中，而在那时的诗坛上，典型的召唤式各调式歌唱占据了主导地位。具有强烈政治意义的诗歌，有佚名作者的《三年狗生活》（1909），该诗带着满腔讥讽，诉说着国人是怎样在日本"保护"（1905）下生存的。诗人李宗明（音）给背叛者们打上了耻辱的烙印，因为他们出卖祖国以供日本殖民者抢劫（《普天同庆》，1909年）。

历史—传记体裁在这个时期重新得到发展。这种体裁描写的主要是过去传奇英雄的生平经历(《李舜臣传》、《乙支文德传》、《崔都统传》、《姜邯赞传》等等)。民族英雄的形象应该是能够促进爱国主义教育,并且坚定民众的反帝国主义热情的。讽喻性作品获得了明显的社会倾向,这类作品在朝鲜文学中极为丰富。它们的创作者批判现存的秩序,还宣扬爱国主义的思想(安国善的《禽兽会议录》,1908 年;《狐狸与猫谈话录》,1908 年)。

二十世纪初朝鲜作家们所宣传的那些思想,也是整个启蒙运动所宣传的思想。诸如李海朝的《自由钟》(1910)、《狱中花》(1911)和崔赞植的《春月》(1912)、《雁之声》(1912)这些作品,讲述的就是平等、自由、博爱。

短篇小说《自由钟》,在李海朝的创作中占据了核心地位,艺术上别具一格。这篇作品没有情节,而且其中也没有抒情插叙,没有对自然界的描写。短篇以四个妇人对话的形式构建而成,而她们四人中没有一个是主要人物。除了姓名外,作者什么都没有交代。

这些形象带有假定性,具有理性主义抽象图式化的印记。读者猜想得到,自己面对的是当时朝鲜社会中最有修养、最先进的那个阶层的妇女代表。女主人公们非常了解自己国家、中国甚至欧洲的历史与文化生活。

李海朝的短篇小说充满了作者对各种紧迫的社会问题的思考,所以更像政论文,而不是文学作品。《自由钟》是一篇社会—政治小说。虽然崇高的思想在小说中没有得到逼真的艺术表达,但是它仍然不可能被排除在文学领域之外。在类似的作品中,人物与情势的真实性不可避免地会因为审美标准而变得贫乏起来。不过,"新小说"中也有一些作品,其作者(譬如具然学在小说《雪中梅》中)关注较多的是主人公的爱情奇遇,而不是为了公共幸福做出的善举。属于这类小说的,还有主要以趣味横生为目标的作品。

615·

在这一时期,李人植(1862—1916)是占据着核心地位的作家之一,他以菊初之名发表自己的作品。他出身于朝鲜上层社会,其生活是与日本机关及亲日机关的活动紧密地联系在一起的。在日本确立了对朝保护权(1905)之后,1906 年李完用傀儡政府成立,李人植就成为其总理大臣的私人秘书,稍后被任命为朝鲜政府正式机构《大韩新闻》的主编。

但是很快,李人植不但作为政治活动家出了名,而且也作为文学家、"新小说"的发起者获得了声誉。1906 年他出版了自己的第一部大型作品——中篇小说《血泪》。1894 年的中日战争给朝鲜人民带来了无穷的痛苦,并对国家造成了严重的后果,小说展现的正是这场中日战争结束前夕朝鲜国内所形成的氛围。情节的发展遵循"幸福的奇遇"这一原则,因此赋予了故事以趣味性。描绘事件的这种方法对朝鲜文学来说并不新鲜。李人植采用了旧诗学的各种元素,但用新的内容充实了这些旧元素。

如果说在中世纪文学中通常都是非人间力量充当类似情景的“创造者”，那么在中篇小说《血泪》中，扮演这一角色的是现实的人。

中篇小说《血泪》的内容富有新意，但就形式而言，它更倾向于旧文学，而不是新文学。但正是内容的新意才使得我们可以视其为“新小说”。于是，这个术语第一次出现了，然后该术语被固定了下来，用于指称启蒙阶段的整个小说文学。

李人植的文学活动非常活跃。短时期内他还发表了几部作品：《雉岳山》(1907)、《鬼之声》(1907)、《银世界》(1909)。

处于《雉岳山》之中心的，是一个封建家庭的生活。作家如实地描写了旧道德瓦解的过程。类似的问题在中篇小说《鬼之声》中也有所涉及，这篇小说展现的是不同社会阶层的人们有着怎样的关系。

在李人植的小说中，也如同在二十世纪最初十年的整个文学中那样，还有许多传统因素，现实主义小说的特征与民间文学创作的经典在这里结合到了一起。

李人植属于朝鲜的高层统治者，这就决定了他的创作倾向。他承认当代生活并不尽人如意，他呼吁变革生活，但要在现存制度的框架内变革。这些情绪特别清晰地表现在他的长篇小说《银世界》中。

小说的基本思想是通过主人公——在美国接受了教育的年轻人——之口表达出来的。作者确认，当代世界的环境很恶劣，盛开着残忍、贪婪、自私之花，人们为此而蒙受痛苦。摆脱贫困的唯一出路是通过各种改革来完善社会。这里显露出李人植与金玉均的接近，后者是“开化党”的领袖，该党是在明治维新思想的影响下产生的。长篇小说《银世界》深受寻求国家独立之路的某些社团的敬仰。它成为了同名剧作的基础，该同名剧是以取代了“旧戏剧”的“新戏剧”形式上演的。

李人植死后一个多月，李光洙(1892—1950)的长篇小说《无情》(1917)问世，后者是朝鲜资产阶级民族独立运动的理论家之一。李人植的《银世界》和李光洙的《无情》，都是二十世纪初朝鲜文学中最重要的成果。这些作品写的是同样的主题，但出自于不同时代的作家之手。《银世界》创作于启蒙运动的高潮期，《无情》创作于结束期。

两部小说的接近表现在两位作者看待社会发展前景的立场上。两者都力主建设一个富强而公正的社会，但指出了不同的道路。李人植认为改良之路是最可接受的，而李光洙认为个性的自我完善是最可接受的。不过，两人都认为自己的道路是有可能在殖民制度的条件下得到实现的。 ·616

作家们没有去美化当代生活。他们揭露社会的溃疡、人性的缺陷，但是规避国家丧失独立、社会存在各种矛盾诸如此类的问题。民众的贫困则被

视为是不良统治者执政的结果，或者是人们愚昧与无知的结果。

虽然作家们的思想立场相似，但是作品存在着许多不同。从风格、语言、布局以及其他各种艺术特点上看，李人植的小说与李光洙的作品相比，具有较多的拟古特性。小说《无情》区别于《银世界》之处，还在于它在某种程度上能够被称为精神小说，因为用埃德蒙·龚古尔的话说，李光洙讲述的“不是小说主人公在做什么，而是他们在想什么”。

小说《无情》与十九世纪末法国文学中的某些作品（例如莫泊桑的一些作品）具有某种类型学上的相似性，这是毋庸置疑的。李光洙的小说情节并不涵盖主人公们的整个生活，而是集中在他们曲折道路的开始阶段。努力传达真实感受的愿望要求作家采用各种新的艺术表达手段，譬如主人公的自我反省、内心独白与对话，作家借助这些手段，才得以展示出人物性格是如何推进的。但是总体上看，《无情》依然是一部社会小说，因为不管在何种程度上它都多多少少展露出人物性格的社会制约性。

为了描绘人们的反人道主义行为，李光洙非常频繁地使用“无情”一词，似乎是在不时地提醒读者，这个世界多么不公平。小说以这样的句子结束：“让我们用欢快的笑声与‘万岁’的呼声来结束象征已逝世界的‘无情’吧！”原来，小说所讲述的阴暗的一切已经成为了过去，而现在的一切散发着明亮的光辉。李光洙实际上是用这样的结尾来消除各种现实矛盾，即日本占领者强加给朝鲜人民的社会制度所产生的各种矛盾。李人植在自己的作品中同样以沉默的方式回避了日本对朝鲜的侵占以及这种状况对人民带来的后果。

李光洙的《无情》是一个时代的很有代表性的作品，它说明朝鲜文学在当时正在获得各种新的特征。二十世纪二十年代之前朝鲜这一体裁的小说所取得的重大成就，是与李光洙的社会—心理小说联系在一起的。

二十世纪初作家们的创作活动，是朝鲜文学的一个重要阶段——中世纪文学转向现代文学的过渡阶段。

第四章　蒙古文学

十九世纪末二十世纪初蒙古文学的发展，与对清朝政权的强烈反抗以及壮大起来的民族解放运动直接联系在一起。精神上的自我意识的积极增强，促成了一些作家的出现，他们的作品对民族文化的进一步发展产生了富有成果的影响。作者个性因素的生成过程正加速地得到继续。

在发达的宗教文学以外，独特的上流社会的文学正在积蓄力量，而这种文学明显标志着民主化的进程。各种传统体裁的界限正产生变化，出现了

各种"低俗的"世俗情节，其中有不少情节的构建有赖于对善与恶范畴的思考。对人与周围现实诸种联系的思考得到了深化，抒情作品中出现了反战主题，产生了批判倾向，个别喇嘛的假仁假义成为了蒙古诗歌与叙事文学的流行主题。当然，遭到嘲讽的只是寺庙里的某些僧侣，而不是信仰本身。

在蒙古被确立的藏传佛教（"黄帽子"喇嘛教），给蒙古游牧区带来了自己的文化。除了藏族文化（以及以它为中介的其他地区文化）外，古印度的文化传统也渗入了蒙古。从十七世纪开始，藏语成为了寺庙教育的不可分割的元素，成为了唱经颂佛和学术文献的语言。

在我们考察的这个时期，蒙古的藏文文学的最著名（而且很可能是最后一个）代表是施·达木丁（1867—1937），他既是一些中亚民族史论著的作者，也是一些藏文短诗的作者。达木丁的主要著作是《黄金手册》（《关于嘉布林[1]之北大蒙古汗国历史，被称为"神奇的黄金手册"，引众智者赞叹的伟大之书》[1919—1931]），该著作是对同一作者用韵文写成的历史著作《董嘎尔[2]的优美之音》（《关于北方蒙古汗国珍贵学说的历史，被称为能带来幸福的"董嘎尔的优美之音"的故事》[二十世纪最初十年间]）的详尽阐述。达木丁出于对上流社会史的兴趣（特别是在《大蒙古汗国史笔记》这个《黄金手册》的附录里），还多次尝试利用当时俄罗斯与欧洲其他国家的学术资料，在旧的蒙古史料学的框架内看，他毫无疑问是个创新者。 ·617

普及宗教哲学思想的任务促使一系列文学，包括小型叙事体裁的巴利文经藏小部（《佛本生经与本生故事、佛言教释》），在印—藏影响下的蒙古得到了推广。在二十世纪二十年代之前，这些传统继续得到保存，当然发生了从宗教教义文学向世俗文学的逐渐进化。此类进化的范例，是洛桑泽林加工创作的一些世俗短篇小说及其对宗喀巴的佛教著述《道次第》[3]的诠释（1906），宗喀巴的这些著述包含了为信徒和僧侣讲解的教义。这部诠释之作容纳了三百多个短篇小说，不仅有书面的短篇小说，而且还有口头的短篇故事。在作者所采用的各种民间文学的范例当中还有这样的故事，其嘲弄的对象有喇嘛及其弟子，同时还有信徒及其幼稚的信仰。

喀尔喀蒙古文学家多杰梅林（1878—1943）也依据民间文学（首先依据的是动物故事）进行创作，他的小说《兔子、羊羔与狼的故事》在蒙古家喻户晓。该小说继承了"兀格"（"记"）体裁的作文传统。作品中有一些社会讽

---

① 字面意义为"玫瑰色的苹果"。——译注

② 藏语董嘎尔又称措董、董，相当于汉语里的螺号、法螺、贝、梵贝等等，一般用大海螺制成。在藏传佛教的寺院里，同钦出现之前，董（法螺）是主要吹奏乐器。——译注

③ 有《菩提道次第》与《密宗道次第》两部，它们是宗喀巴的主要著作。——译注

刺的元素，而人物（愚蠢又贪婪的狼，狡猾的兔子——它为了拯救自己的伙伴羔羊而扮演了强大的天庭使者的角色）具有讽喻的性质。不过，蒙古文学的讽刺倾向在沙格德尔（1869—1929）的创作中获得了更为鲜明的体现。1902年他告别了自幼出家的寺庙，成为了浪迹天涯的云游僧，成为了用散文和韵文创作而成的一些短篇故事的作者。在他名下的这些作品（总数约两百篇），都以口头形式相传至今，与描写霍加·纳斯列丁或者乌兰斯匹格的故事十分相似，它们发展了蒙古讽刺故事和短篇"游方僧故事"的传统，注入了与时代相应问题的现实内容。沙格德尔的讽刺具有民主色彩，其宗旨是嘲讽懒惰的僧侣、使百姓受穷的王公贵胄与贪得无厌的中国商人。

清朝统治的瓦解（1911），不但为蒙古文学的民主化提供了可能性，而且也为加强蒙古文学的启蒙倾向提供了可能性。寺院教育的垄断地位结束了，在蒙古革命前的首都库伦创办了第一所贵族中学（1913）。蒙古长期以来只有手抄传统和木版书，两座欧式印刷厂扩大了国内的书市；出现了各种报纸，首份社会—文学—学术刊物——《新鉴》杂志开始发行。长期以来排挤蒙文的藏文让出了自己的位置，而蒙文很快成为了传播知识的工具：人们开始用蒙文发表民间文学的代表作，出版流行的手抄本作品。民族文学获得了进一步发展的可能性。

与启蒙任务相适应，各种传统的教育诗体裁——首先是训谕诗——也得到发展。十九世纪末（或二十世纪初）《公尼召活佛之箴言》[①]广为流行，这个"活佛"（格根）即高僧，就是伊希·丹金旺吉拉（1854—1907）。早在少年时代，在七岁蒙童时就出家的寺院里学习期间，他就表现出了自己的文学天赋，公尼召活佛的转世选中了他这个出自普通家庭的孩子，他成为了活佛的转世灵童。丹金旺吉拉儿童时代在故乡鄂尔多斯接受藏文教育，后转到安多藏区的塔尔寺从事佛教与哲学的研究。他真正受到的教育，涵括了文学、哲学的思想以及古印度诗学的知识。

各种启蒙思想反映在了丹金旺吉拉的一系列著作中，不过给他带来真正声誉的，恰恰是以手抄本形式广为流传的《公尼召活佛之箴言》。由高僧所撰写的这部著作，吸引人的首先是人的生活与行为准则集录，该集录依据了作者游历蒙古大地期间所作的对日常生活的详细观察。作品用辅音重复的押韵诗行写成，由五部分组成，每部分都有特定的伦理—教育主题（人的生活周期的交替，如何建立家庭、家庭关系的训诫，如何教育子女、尊敬老人特别是师长的训诫）。训谕面向当时蒙古社会的各个阶层，揭开了封

① 即《公尼召活佛丹金旺吉拉箴言》或者《公尼召活佛伊希·丹金旺吉拉训谕诗》。——译注

建社会的道德样态。民间的世界观在丹金旺吉拉的作品中也得到了反映，决定这种世界观的则是民间文学对书面诗歌所产生的影响。

民歌的创作激情是鄂尔多斯诗人、翻译家与历史学家贺什格巴图（1849—1916）的第一项艺术素养。贺什格巴图与伊希·丹金旺吉拉是同乡，与后者多次相见于诗会。天生聪慧过人的贺什格巴图能够敏锐地抓住蒙古的各种社会矛盾，他以亲身参与来响应蒙古牧民的反清独立运动。各种社会主题响彻在他的讽刺诗——对蒙古封建主的诅咒诗中。在贺什格巴图那里，传统的诗歌体裁呈现为各种训谕诗和赞誉诗。诗人的爱情抒情诗，无论在题材上（对僧侣禁欲主义的批判）还是在结构上（诗作的对白结构），在蒙古文学中都具有创新特色。

历史著作《珠宝集》出自贺什格巴图的妙笔。贺什格巴图也未对启蒙活动袖手旁观，他创作了别具一格的《初学文鉴》。著作中包含各个领域的知识，其中有关于植物世界、动物世界、蒙古纪元等等的知识。这是一部诗歌作品，是作为启蒙读物撰写而成的，可以与世界上许多民族所熟知的、提供特定宇宙图景的那些蒙学课本相媲美。最后，贺什格巴图用诗歌的形式将中国的长篇小说《西游记》（吴承恩著）转译成了蒙古文，而且还依据罗贯中的长篇小说《三国演义》的主要内容写出了历史叙事长诗。

在这一时期发展迅猛的传统抒情诗体裁（文学的体裁和民间的体裁），首先是赞美诗和祝福诗，在喀尔喀蒙古诗人贾布沙格达勒（1846—1926）、卢布桑多夫（洛姜琼，1854—1909年）、葛赖格巴尔桑（1846—1923）以及乌珠穆沁（东蒙古）诗人嘎莫拉（1871—1932）的创作中都有所表现。沙格德尔为祝贺新寺院建成而写的作品《恩赫泰万山颂》（1916）非常有名，该作采用了向圣山做祈祷的形式，同时还充满了歌颂祖国的激情。

卢布桑多夫的文学遗产内容丰富，包含赞美杭爱山的长篇叙事诗、祝福诗、歌谣以及作者写于1900年至1905年间的日记体笔记。卢布桑多夫被视为至今仍家喻户晓的长调民歌《白腹枣红溜蹄马》的作者。这个事实说明，民歌传统在诗歌文学的形成中起到了作用。依据传说，溜蹄马在跑马赛上夺了冠，遵照习俗它必须被祭献给博克多，即蒙古的宗教领袖，但是马挣脱出来后逃跑了。诗人起程寻找，并在旧马群里找到了完好无损的它。歌曲歌颂的是对自由的热爱。

葛赖格巴尔桑的创作也与民间文学有着相互影响的关系，他与贾布沙格达勒一样被冠以祝福诗人的称号。没有祝福诗，蒙古人生活中的任何重要事件都无法顺利结束。葛赖格巴尔桑写下了许多祝福诗，它们是逢寺庙仪式、宗教节日、社会和家庭的节日和仪式时写下的。他的祝福诗中流传至今的只有十首（其中有些篇幅是相当长的），都是作者本人用藏文字母记

录下来的。葛赖格巴尔桑的作品《祈天求雨》(1905)特别有名,在该作中作者渐渐摆脱了祝福诗的题材、风格与曲调,向经常描写诉怨的兀格体裁靠619·近。在这部作品里,祈求上苍的话语展现出严酷而逼真的干旱画面,这干旱注定了一切生物要遭受不幸与痛苦。贴近现实生活,形象地描绘民间对幸福生活的渴望,高超的诗语技法——这一切使得葛赖格巴尔桑的作品深受民众的喜爱。

在与民歌接近的抒情诗传统中创作的,还有出身于穷苦牧民的嘎莫拉。作为诗人,他在二十世纪最初十年就闻名遐迩。其作品有约二十种保存了下来,其中特别突出的是诗歌《节日的摔跤手》,该诗详细而绘声绘色地描述了传统的体育赛事。

十九世纪末二十世纪初蒙古文学的进程,为新的蒙古文学的诞生准备了温床,而这种新文学则在1921年人民革命后才得以形成。

第八编　南亚与东南亚文学

本编序言

十九世纪末二十世纪初，南亚与东南亚的政治版图总体上保持着第二次世界大战前的面貌。1913 年这里结束了最后一场“典型的”殖民主义战争：荷兰人战胜了坚守独立主权约四十年的北苏门答腊亚齐苏丹王国。殖民当局借助鞭子和糖果压制了自己的夙敌——当地贵族阶层和宗教阶层，却迎来了新敌——越来越多的享受了西方教育果实的激进知识分子。正是这一知识分子阶层领导了世界上第一场反殖民主义的革命，即 1896 年至 1898 年的菲律宾革命，但对菲律宾人而言，这场革命却转变成了美国统治对西班牙统治的接替。类似的知识分子阶层，以印度国民大会党的积极分子为代表，领导了区域内规模最大的“非暴力”社会运动，致力于国货自给和印度自治。

土著知识分子阶层的产生，是当地文学得以现代化的首要条件，而这种文学本身也成为了该区域各国形成新的教育阶层的因素之一。这种文学具有启蒙——程度大小各地不同——的性质。那时，如果说在印度影响最广的一些文学——孟加拉语文学、马拉提语文学、古吉拉特语文学等——基本上已经渡过了启蒙阶段，那么在越南或者暹罗[①]，启蒙运动还只是在加速进行，而在荷兰属东印度区域内，启蒙现象只局限在它的几个策源地。报纸和杂志在启蒙运动中继续发挥着重要作用，而且在个别情形下它们可以对殖民当局作出相当尖锐的批评（爪哇记者兼社会活动家提多阿迪苏里奥编辑的《梅丹普里扬》）。

古典文化的承载者，依照过去的传统撰写的文学作品其作者与读者都

① 即泰国的旧称。——译注

不再符合世人的口味，因为这个世界正被卷入世界性的帝国主义体系中。创作古典主义新作品的推动力已在丧失，传统文学爱好者的人数在减少，而传统文学则被排挤到文化生活的边缘。只有在区域里最不发达的地方，古典文学才保存着领先的地位。对这些最不发达的地区来说，在残存的独立主权尚未丧失的一些地方（尼泊尔、老挝、柬埔寨），文学的现代化进程还能延续，而在已经成为按资本主义规则发展的殖民帝国成员的地方，与现代化截然对立的传统文学遭到了枯竭而亡的威胁（在荷兰东印度区域只有爪哇文学和巽他文学幸免于难）。以十九世纪末二十世纪初的暹罗文学为例，该国政府竭力提防西方恣意的影响，可是改头换面的进逼显然是无法阻挡的。历史也表明，高度发达又奇巧精致的暹罗宫廷诗，其影响是如何慢慢地减弱，而其形式与内容又是如何一步步发生了变化。占据了首要位置的，是随笔、特写、系列书信集等诸如此类的散文体裁，而以欧洲话剧（“说话的戏剧”）为范本的戏剧则开始与暹罗传统戏剧争奇斗艳。

菲律宾的西班牙语文学初看之下是按相反的道路发展的，因为十九世纪九十年代到二十世纪最初十年所见证的，是用西班牙语写成的爱国主义抒情诗与政论文迅速达到繁荣。不过，无论是在上述体裁的作品中，还是在何塞·黎萨尔 1891 年发表的长篇小说《起义者》[①]中，都可以感觉到浪漫主义的狂热、夸张的情感、教育的色彩，而这一切在同等程度上也成为他加禄语诗歌和小说（多多少少也是菲律宾其他各种语言的文学）的特征。为了在自己的作品中反映十九世纪末二十世纪初民族解放运动与社会运动诸问题，菲律宾的一些作家利用书信体进行创作，这种书信体在类型上接近于十八世纪末至十九世纪中叶西班牙作家所采用的典型体裁，菲律宾作家从中借鉴了部分经验。直至二十世纪最初的十年的末期，随着英语教育的推广和美国文学“模仿阶段”的开启，才出现了菲律宾英语短篇小说的第一批试作，而华盛顿·欧文的短篇作品作为范本，在这里被视为无法超越的上品。

621·

总体上看，南亚与东南亚的文学经验令人信服地表明，文学的进程在不小的程度上取决于具体的中介文学，后者使得这样或那样的地方文学能够掌握西方的文学成就。譬如，很难估量先进的英语文学对印度文学所具有的意义，或者西班牙文学之于菲律宾文学的意义。与此同时，法国文学对印度支那诸国文学的短暂影响却并不如此重大，所以并非偶然的是，二十世纪初的越南仍是各种传统文体统治着文坛。荷兰当局虽然十分不情愿，

---

① 原文为 ElFilibusterismo，指西班牙殖民地的解放运动或解放运动党。此处题名借鉴了季羡林主编《东方文学史》中的译法。——译注

但还是在自己的殖民地里推广了教育，与此相关，在荷兰属东印度区域，最为当地知识分子民主人士所接受的作品，是所谓的殖民地小说。当时殖民地的中长篇小说，有时候水准并不高，以通俗文艺的形式刊登在当地的各种荷兰报纸上，这些小说的作者们也是土著作家们最喜欢模仿的。不过，与口语相接近的简化的“低级马来语”，是整个荷兰东印度区域普及范围最广的地方语言，它模仿欧洲的叙事风格，与承载了中世纪传统这一沉重负担的爪哇语和巽他语相比，要轻松得多，而这在不小的程度上成为了二十世纪第二个十年里激进的爪哇作家们采用“低级马来语”的原因。

如果对东南亚各国的文学成就进行总结，那么可以说，十九世纪末二十世纪初在其最发达的文学中心——曼谷、马尼拉、巴达维亚[①]、仰光——正经历着小说语言的积极准备；各种西欧作家的作品得以翻译与改写（缅甸第一部长篇小说——詹姆斯·拉觉的《貌迎貌玛梅玛》就是以大仲马的《基督山伯爵》为基础创作而成的），各种新的小说体裁——首先是长篇小说——被熟练地掌握；当地的戏剧正越来越大胆地选取新的题材，运用各种新的演戏手法，采撷新的语言；诗歌领域正向前迈出最初的步伐。

在这一时期，南亚许多地区的文学也在解决类似的问题。譬如罗宾德拉纳特·泰戈尔，他也像暹罗作家六世王瓦栖拉兀那样，正忙于锤炼小说语言，而僧伽罗浪漫主义文学成就可与他加禄浪漫主义文学成就相媲美，何况第一批僧伽罗浪漫主义者，和其菲律宾同仁一样，也是基督徒。而处于现代化进程中的东南亚文学，没有一个不是在向这一时期的高峰——孟加拉语、马拉提语、古吉拉特语以及乌尔都语的新文学，即印度次大陆最璀璨的新文学所占领的高峰——攀登。无论是东方文学原则，还是西方文学原则，都可以在泰戈尔的创作、高沃尔滕拉姆·德里巴提的浪漫主义作品、赫利·纳拉扬·阿伯代和盖什沃苏德的小说与诗歌、穆罕默德·伊克巴尔的诗歌中找到反映。考察上述作家所特有的文学创作观，考察他们是如何看待世界与人类社会、历史与自然的，我们或多或少都会发现本土古典哲学—美学思想成就与西方哲学—美学思想成就的有机结合。欧洲浪漫主义美学和诗学，现实主义艺术经验及其广泛的描写能力，现代主义的天命论和象征学说等，都不可谓未被印度作家所用，那样说是毫无根据的。不仅如此，这些因素在他们的创作中还得到了许许多多的独特反映。

印度次大陆最著名的作家们的文学成就之所以成为可能，与一系列原因的综合作用有关。而能够归入这些原因的，既有本土的印欧文化层——

① 即印度尼西亚首都雅加达的旧称。——译注

因为这一文化层的存在有助于减少吸收西方艺术观中各种深层思想的难度，也有历史悠久的各种文学传统——其中包括创作思维的传统和改造外来文化材料的传统；既有孟加拉语、古吉拉特语、马拉提语和乌尔都语作家与当时先进的英语文学和文化持续一百多年的相互作用，也有本地的社会—经济前提以及相同的文化—历史条件所引发的社会生活的繁荣。印度当时最杰出的文学家，也是第一批步入东西方艺术传统融合之路的文学家，也向该区域的其他作家们指明了同样的一条道路，而这在以前也不止一次地发生过。并非偶然的是，在泰戈尔一些诗集的影响下，爪哇人诺托·苏罗托于二十世纪第二个十年间研读了荷兰语诗作。不过，泰戈尔是用英语写作这些诗歌的，而其爪哇追随者则是从英文原著的荷兰语译文中了解了它们，这就是时代的特征。

第一章 印度文学

这个时期的特点，是社会与艺术思想出现了印度历史上前所未有的活跃。从十九世纪末开始，印度跨入了新的阶段，这个阶段的特征是殖民者与本土居民之间矛盾趋于尖锐化，民族解放运动高涨，大部分劳动人民参加了这场斗争，印度工人阶级登上历史的舞台。

印度国民大会党（国大党）领导的爱国主义运动，是在国货自给和国家自治的口号下展开的，而这些口号又是以各种新形式的集体斗争（“消极对抗”、抵制洋货、罢工与怠工、恐怖行动等等）来实现的。规模庞大的反殖民主义斗争表现出印度人民的民族自我意识的加强，特别醒目地彰显了“东方—西方”的问题，不但赋予这个问题以政治意义，而且也赋予了总体的文化建设的意义和哲学意义。

正如卡尔·马克思早在十九世纪中叶所指出的那样，英国破坏了印度公社的基础，打断了“印度斯坦……与其所有古老传统，与其整个过去历史的联系”（《马克思恩格斯全集》第九卷）。印度人反抗殖民者的强霸统治，同时坚守自己独特的文化传统、民族珍贵的历史遗产。

以宗教为基础唤醒民族的历史记忆，以便使广大的民众积极地行动起来，并使他们参与到政治斗争中去，这样的尝试不可避免地伴随着加强各种光复倾向的力度。在政治和精神上努力反抗殖民统治的时候，社会活动家和艺术家们经常把印度和整个西方世界对照起来，强调自己文化的悠久与独特。救世情绪也在高涨。

随着爱国主义运动的加强，国大党内部这一运动的参与者相互间表现出尖锐的矛盾。出现了两个阵营：要求给予印度独立的“极端派”，和主张

宪政措施，主张先在印度社会自身推行社会改良、后从大英帝国手中争取独立的“温和派”。思想上的这些分歧给当时社会生活的各个领域都打上了自己的烙印，而且还直接反映到了文学中。

两起重大的事件正好发生在这个时期：十九世纪末辨喜在芝加哥第一届世界宗教会议上引起轰动的发言及其在美国与欧洲各城市的成功的巡回演讲；1913 年罗宾德拉纳特·泰戈尔被授予诺贝尔奖。这些事件不单纯是辨喜和泰戈尔生平中的重要标记，对于他们的同胞来说也具有重大的意义，因为它们使人充满了民族的自豪感。

尽管复兴的思潮在明显地加强，而且还把“复兴民族珍贵遗产”定为宗旨，这一时期的社会与艺术思想却在特别积极地吸收西方的文化价值。印度的思想家和艺术家们不是在表面上，而是在本质上接受西方的文化元素。对于“自己的”与“他人的”文化成就得到和谐结合的方法的寻求，使得这一时代印度人的文化创造真正进入了戏剧性的紧张状态。在二十世纪末成为了印度文化与艺术传统特征的许多东西，其实就是世纪之交，即各种新的、与众不同的传统诞生的时期，印度思想家和艺术家们创作所得的结果。

以前的印度人在大多数情况下都是与宗主国文化打交道，于是自己的精神视野得到了拓宽，而如今拓宽的视野包容了欧洲各民族以及美国的成就。他们了解俄罗斯的艺术文化，1905 年革命的回声也传到了这里。他们也与其他东方文化的活动家们建立起了紧密的精神联系。

印度文学家们（泰戈尔、伊克巴尔等）的作品本身也扬名于国外。忽略包括西方各国在内的非印度世界的艺术—审美经验对印度艺术家们富有成果的影响，而把他们的创作渊源一股脑地、直接地归于《吠陀经》、《奥义书》、《古兰经》、《伊斯兰教圣训》等等，这样的学术观点在方法论上就不正确。新时期印度艺术文化的创造者们既不是传统的奴隶，也不是其他文化的狂热追捧者。他们在创作上既吸纳本族文化传统的成就，也借鉴异族文化传统的成就，从而创造出崭新的、符合历史现实的精神实质的文化。换言之，在我们考察的这段时期内，我们接触到的是文化的综合如何得以形成的发展过程。如果以前（十九世纪前）只要知道印度文化的各种范畴，就足以解读文学文献，那么现在要想真正诠释艺术作品，就必须考虑到世界文化的语境。另一方面，当时的艺术家们积极地学习其他民族的艺术经验，但守护着民族的独特本质，所以从西方文化经验中汲取来的那些思想，被赋予了印度人所习惯的各种形式和特征。

印度人被拓宽了的文化视野，为发展各种现实主义形式的艺术提供了广阔的空间。反映现实生活的各种作品代表着当时文学的一个重要方面。

对印度人而言，欧洲现实主义文学的经验获得了重要的意义。但是，传统的宗教—意识形态的思维惯性，却说明这种类型的世界观具有持久的生命力，它不允许人们把现实与经验的、现象的现实视为同一。

欧洲艺术中强烈的颓废倾向，在印度却找不到自己的土壤。许多印度作家（以及所谓的孟加拉文艺复兴时期的画家）的创作所特有的那些非理性的—神秘的洞察力和假定性的—象征的形式，获得了不同于欧洲的意识形态的精神内涵。它们所表达的并不是绝望、消极的情绪，不是尘世之恶不可克服的命定感，或者说，它们所寻找的并不是精挑细选出来的可供孤独的审美意识栖身的某种场所。相反，在印度这种条件下，它们标志着对精神支柱的追寻，标志着对消除现实历史悲剧的尝试，而这一切符合印度人自我感觉和自我表达的各种传统形式。这样的情绪能够用神秘的天命论、宗教—神话的象征和印度教、佛教、苏菲教的各种范畴来得到体现。

欧洲的浪漫主义和象征主义（最接近印度的传统艺术思维）美学和诗学，给印度的艺术家们提供了不小的帮助。它们所吸引印度人的是丰富多彩的表达与描绘手法，以及复现生活多维性与表现具有激励作用的崇高理想的手段。复兴思潮的涌动以及与此相关的对民族独特性的关注，宗教—624・唯心主义世界观的统治以及文学与民族解放运动的紧密联系，所有这些性质各异的因素，决定了印度作家喜欢采用情感表现力强的表达手段。

这一时期印度文学最重要的特征之一，就是历史主题的重要性得到了加强。

历史主题受到艺术家们的重视，是因为在祖国令人骄傲的过去，看得到民族精神、理想的民族英雄主义行为的崇高表现。过去成为了模仿的典范和激励当代民众的源泉。历史小说有时会变成考验各种伦理—哲学的观念、永恒的道德—伦理范畴的场所。遥远的时代经常会作为现实生活这片精神沙漠的对峙者出现，历史会获得神话的特征，变成独特的神话化了的现实，因为把现实神话化是为了展现出民族原型的英雄主义面貌。

对民族精神自我认知的需求，唤醒人们去求助于过去历史上的英雄主义作品——用“高雅的传统”记录下来的文化遗产，也求助于民间文学——以前属于文化边缘领域、处于低俗层面的传统。民间艺术的各种形式、体裁、情节进入官方文化的领域，也如同活生生的言语进入标准语，表明印度艺术家们的文化视野得到了极大的拓宽，他们的民族自我意识的程度得到了提高。

由于印度不同地区的社会文化条件并不相似，各地文学发展的进程无论从强度上看，还是就各种文学中占主导地位的问题而言，都具有实质性

的差异。浮现在研究者眼前的，是历史—文学进程的阶段性“参差不齐”的画面。不过，以前发展落后的某些文学在这一时期得到了极大的丰富。在整个印度文化—历史统一性的框架内，由于各民族的民族自我意识都在成长，我们可以看到各族新文学的形成过程，而每一种新文学都具有艺术—审美的独特性、思想—主题和体裁—修辞的倾向性。像泰米尔文学、阿萨姆文学、马拉雅拉姆文学、奥里萨文学，这些民族文学在二十世纪初就已达到较高的水平。值得指出的是，民族文学统一性的形成通常被记录在每一种文学的自我意识之中，记录在这样的重要事实之中，即把某个文学家的创作看作是自己的源泉。例如，如果说现代孟加拉文学视德特与般吉姆·钱德拉为自己的开端，那么其他各族文学则认为起点是阿伯代和盖什沃苏德（马拉提文学）、阿夏恩（马拉雅拉姆文学）、巴拉蒂（泰米尔文学）等人的创作。

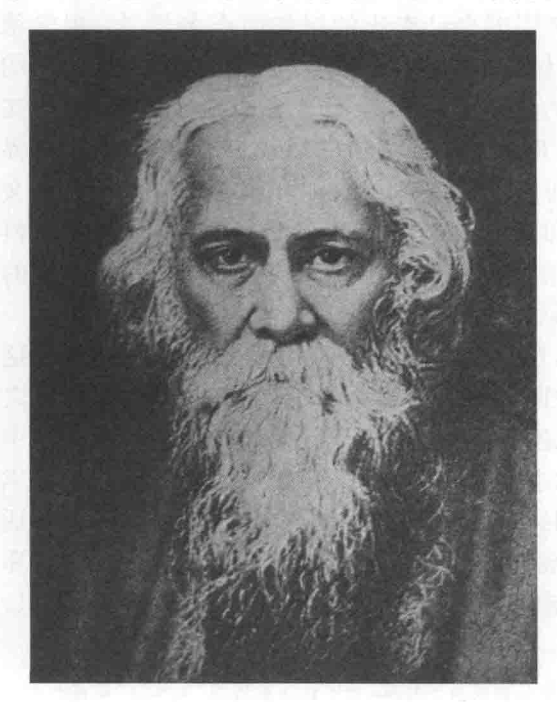
谈到该时期的孟加拉文学，首先指的就是罗宾德拉纳特·泰戈尔（1861—1941）。几乎在所有的文学创作领域，泰戈尔都留下了自己深刻的印迹。他是诗人，创作了所有抒情诗体裁的作品，是剧作家、长篇小说家、短篇小说家、哲学家、政论家，他也是演员、音乐家、画家、教育家，他还参与了国内社会生活中最为重大的许多事件。泰戈尔出生于加尔各答一个古老名门望族的富有之家，泰戈尔家族以自己杰出的祖先而声名显赫：祖父德瓦尔格纳特是拉姆·摩罕·罗伊①的战友，父亲戴本德拉纳特曾是著名的“梵社”的领袖，罗宾德拉纳特的众多兄弟姐妹都是孟加拉社会、科学与文化生活的著名活动家。在这一时期内，泰戈尔的活动有一条明确的分界线，这就是1905年到1906年间。1906年前泰戈尔积极参与国内社会与文化生活的几乎所有事件，之后却毅然决然地离开革命运动，离开这个规模强大到遍及整个印度并时时伴有恐怖爆炸的革命运动。对国内政治事件的看法的改变，实质上也影响了泰戈尔的艺术创作。

“诗歌即浩瀚无际之宇宙”，没有什么比阿难陀伐弹那（又译欢增）的这个定义更适用于泰戈尔的诗歌世界了。不过，泰戈尔诗歌的“浩瀚无际之宇宙”有自己稳固的价值坐标、道德—伦理的极点。人被置于这个宇宙的中心——恰恰就是人，不管泰戈尔多么经常地谈到神（梵）或众神，使用多么丰富的宗教和神话语言。他是在传统中创作的，而在这个传统中，宗教—神话思维的准则、神圣的神话与神秘论的准则依然具有生命力。在泰戈尔那里，各种习见的神圣的范畴与概念的意义都得到了深刻的重新认识。

① 拉姆·摩罕·罗伊（1774—1833），印度启蒙运动思想家，是宗教改革团体“梵社”（“最高精神信徒协会”）的创始人。——译注

人——即是神，而其周围的整个大自然都渗透着神性因素；当人意识到自己和整个存在乃是统一体的时候，他就会变成神。这个思想是泰戈尔创作的625·核心思想。在泰戈尔那里，宗教、哲学和美学并不是相互隔绝的，因为真、善与美对他而言是存在的整体，是不可割裂的整体。“理解了真实，我们就会感受到乐趣。假如感受不到乐趣，这就意味着我们只是与真实相识，却没有学会理解它。……真实的感受和美的感受是一致的。……从我们所踩踏的尘土到天上的星辰，一切都是真实的，一切也都是美的。”泰戈尔的这些思想是在《美感》、《美与文学》、《教育问题》(1906—1907)等一系列文章中得到发展的。

神秘的理想在泰戈尔那里降临在了尘世，并因此本质上是世俗化了的。美(真善美)隐藏在可见世界的任何地方，没有必要前往喜马拉雅山、神圣的恒河去寻找它，它存在于偏远小村的泥路上，存在于小河(《库帕伊河》)的水流中；在宫殿里寻找它也毫无意义，它存在于犁地农夫的劳作中，存在于细碎石子的滚动中。这个真—美的名字叫做“生命之神”。泰戈尔的这个观念可以被称为内在主义哲学，后者可以用“生命之神”、“爱的宗教”、“人的宗教”这些范畴来加以定义。但是，其“哲学”实际上是灵活的“生命之神”，因为它可以穿上任何外衣出现，穿何种外衣取决于这个真的内心状态、追求新生活的心灵视野：既可化作黎明女神乌莎斯的形象，也可化作无名少女的形象，还可化作心爱女郎的形象，即便这个心爱之人早已离开了人世，或是化作好友、潺流的小溪、严肃却公正的神祇等等形象。



泰戈尔 照片 1930年代

被泰戈尔看作是“以后整个活动之引导”的早期戏剧《大自然的报复》(1885)，其主人公——苦行僧克服苦与痛、爱与恨，走出了尘世，他相信自己找到了终极真理即神。但是，在“不能碰触的”姑娘纯洁心灵的作用下，他所敬奉的世界倒塌了：他所竭力排斥的爱与怜这些人类的情感重新

控制住了他。原来,人类世界并不是幻想,禁欲生活否定生命的冷冰冰的一切皆空才是幻想。他走向人群,走向"唱着歌来到田间"收割稻谷的农民。这并不是失败,而是真理和人之灵魂的胜利,因为真理存在于"生活及其悲与欢、福与爱"之中,伟大存在于渺小之中,无限存在于有限之中,自由存在于爱之中。

赞美普普通通的人事与情感,愉快地体验尘世的生存,在诗歌《告别上苍》里得到了传达。人因在世间做善事而被奖励到天堂逗留,可是期限一到,人(准确地说是他的灵魂)就返回了尘世,而且并不感到失望,因为与冰冷的无性生活的天堂相比,尘世这个受磨难的地方更让他感到亲切。泰戈尔在诗作《生命》中写道:"我不想在阳光普照的这个世界里死去,/但愿我能永远生活在人世里。"

他自述道:"我是尘世的诗人,我的使命是把宇宙的神奇音乐带给人们","是让沉默又悲伤的嘴巴开口说话,给枯竭的心灵以梦想与希望"。诗人感觉到内心与整个存在——物理世界是一致的,所以难以察觉的运动、最为轻微的生命律动在他那里用天籁之音的旋律得到了解释。宗教—神话思维的催生酵母使他确信,日夜流淌于他心中的那股水流本身,"在宇宙间穿流,还从容不迫地跳着舞"。诗人在《财源天母》中写道:"有时我感到,大地、水、叶子、小草与树木的魂灵,以及蔚蓝的天空,钻进我的身体,变成我的肉体与灵魂的那一瞬间,我都记忆犹新。"正因为如此,他向"所有的光,所有的风、雷、走路声"敞开心怀,并且能够说出:"世界就是我的庙宇"(《庙宇》)。 ·626

感觉如此灵敏的缪斯("我犹如一架活钢琴"),假如对尘世的人们和泰戈尔那多灾多难的印度所体会到的苦难与悲痛、不公正与强暴未作出反应,那就令人奇怪而违背自然了。诗人心痛地讲到,和谐的宇宙色彩缤纷,不断地吐故纳新,而在这个背景中他那贫弱的祖国却沉寂于休眠状态,在它身上"听不到歌声,没有变化,没有活动"(《世界的舞蹈》)。他祈求祖国母亲激活被她生为孟加拉人的儿子们的心灵,然而她忘记了使他们成为人(《孟加拉母亲》)。

泰戈尔对任何的不公正、压迫都坚定地作出激烈的反应,但从来都不认同以暴抗暴的观点,他是各种革命措施的坚定的反对者。他的原则是:"应该担心的不是恶本身,而是为行善而做出暴虐的尝试。"泰戈尔不但避开了二十世纪初全国爆发的各种革命事件,而且还公开表示不接受革命大众所采取的行动方式,公开谴责极端派思想家们的策略,因为他认为是这种策略导致了暴力行为,导致了"黑暗与盲目激情的爆发"。他写道:"我们应该用我们的仁慈唤醒他们(即英国人——编者注)的人道,别无他法。"泰戈尔

忠诚于自己的祖国，为她的过去的伟大而骄傲，但他还是对民族主义盲目崇拜的危险发出了警告："我欢迎重振我们的民族自豪感……但我反对民族自恋，因为它会把我们束缚在自己的过去，如同把牺牲的羊禁锢在祭坛上。"相信形诸"人的宗教"观念的人性这一绝对价值，就不允许对人施加任何形式的暴力，即使这暴力是在民族义务、爱国主义的旗帜下实施的。泰戈尔所不能容忍的是，思想只因为所有的人或大多数人所认同而被当成了真理。只有在消除社会的、公社—宗教的、种姓的、民族的各种障碍的道路上，个性才会得到真正的发展，其"神性的"本质才会得到实现。1913年泰戈尔因诗集《吉檀迦利》而获得了诺贝尔奖，在这部诗集里他祈求神祇保佑复兴的祖国变成自由的乐土，在那里世界没有被分裂成经验的各种片断，而思想不知道害怕，人骄傲地昂首走在路上。

泰戈尔写道："人类一切最伟大的成就都属于我……把我们的精神与西方的精神分离开来的尝试，就是自杀的尝试。"与"永恒的个性"或"人的宗教"问题联系在一起的这些思想，潜藏在泰戈尔写于二十世纪初的那些作品里。它们也贯穿在他的《戈拉》(1910)和《家庭与世界》(1916)这两部长篇小说中。《戈拉》描绘了孟加拉社会与文化生活的广阔画面，描绘了城市生活以及部分农村生活的画面。主人公戈拉是一个一心想着报效祖国的杰出青年，其命运是维系情节线索的核心，是小说思想的中心环节。作为印度教的狂热信徒，戈拉无法理解自己的理想——为了与奴隶制作斗争而把印度人团结起来——注定不会实现，因为他所尊奉的那些价值是陈腐而徒劳无益的。他恍然大悟是在他得知他本人并不是婆罗门的时候，他得知他甚至也不是印度人而是欧洲人，在自幼收养了他的那个婆罗门家庭里受到了良好的教育。只有在他从对印度教的盲目迷信中幡然醒悟的时候，他才能洞察一切，成为泰戈尔意义上的人物。他说："正是现在我成为了真正的印度人。印度人、穆斯林和基督徒在我身上再也不会敌对了。他们属于我，而我也属于所有的他们。"只有摆脱了种姓的、等级的、村社的、种族的偏见，才能决定自己的真正的存在和印度的存在。

627·

第二部小说《家庭与世界》也讲述了以丧失人之个性为代价的对爱国主义的盲目崇拜，以及对公社与任何事物的迷信，是如何失去了光环的。《家庭与世界》的思想本身在泰戈尔的公开发言、文章和著作中得到了相当连贯的阐述。不与外部的"世界"联系起来，不可能顺利解决"家里"(印度)的各种问题。印度能够屹立数千年，只因为它学习、汲取了其他民族的成就，即使这些民族是作为侵略者来到印度的——这就是泰戈尔经常论述的思想。《家庭与世界》也和《戈拉》一样，是一部多层面和多情节的作品，而且作为其叙述者的有好几个主人公。核心题材是国货自给运动、不合作运

动、抵制英货。这部小说极为尖锐地提出了个性、“人之宗教”的问题，而且两个伦理极端彼此斗争不止：一个是国货自给思想的积极传播者松迪博的世界，另一个是头脑精明、洞若观火、沉着稳健的智者尼基莱什的世界。小说中还有第三个重要的形象——在这两个极端之间似乎游移不定的碧莫拉。松迪博是一个具有进攻性的厚颜无耻的政客，为了达到自己的目的而不择手段。他是“强力个性”思想的拥戴者，是尼采式人物的独特的印度翻版。他那激情澎湃的言辞吸引了尼基莱什的妻子碧莫拉，而后者为松迪博出色的“英雄主义”神魂颠倒，盲目地拜服于他的意志。

不喜欢强烈对比色调的泰戈尔在这里却彻底揭露了善与恶两种力量，而其小说就是两种截然对立思想的决斗。对尼基莱什来说，正道（真理）高于祖国这个范畴。他是化形为人道的绝对价值的承载者。松迪博则是无法驯服的激情的王国、能够唤醒最阴暗的力量并恬不知耻地玩弄这些力量的狂热而又躁动的爱国主义以及极权主义社会思想的承载者。尼基莱什与之相对立，他是印度智慧的表达者，对他而言，“以祖国的名义实施暴力，就意味着对祖国实施暴力”。尼基莱什一以贯之地实现着作者的普遍之爱与永恒之爱的思想，并且确认“在任何时代都具有价值”的真理。他没有作过任何尝试以图控制碧莫拉，因为这将意味着对她施加暴力。真正的互尊互敬，善于对每个人的心灵波动敏感地作出反应，以此为支柱的彼此依恋与关爱，这种深刻的情感应该把人们连接在一起。这是对传统道德的反拨，同时也是对易卜生《玩偶之家》的泰戈尔式的独特回应，因为娜拉的丈夫怎么也看不清自己妻子的个性，并且始终对她的内心世界置若罔闻。用救治的和净化的力量来获得内心的洞明与关爱，只有这样才能突破狭隘的、自我中心主义的界限，克服自己的“我”——这就是作为人文主义者的泰戈尔的理想。他的这两部小说都描写了现实，刻画了泰戈尔所处时代现实生活的各种社会事件与政治事件，而在这个意义上它们是社会小说或者社会—政治小说。但是，对泰戈尔的艺术而言，最具有代表性的是对各种冲突和人物的象征式的概括化倾向。泰戈尔塑造出“象征的”、“压缩的”现实，是有着各种层级的现实，其中每个形象都具有宽泛的含义。《戈拉》的主人公举足轻重，不只是因为他是社会的具体—历史的人物，而且也因为他是普遍的个性，“永恒之个性”的形成过程就是以这个个性为例展现出来的。对《家庭与世界》而言，标题本身就具有象征性：家庭与世界，即印度与人类。松迪博象征着具有侵略性的个人主义，是“尼采式”个性与“西方唯物主义文化”的个人主义；尼基莱什如同《戈拉》里的波莱什，是印度式个性的理想人物，象征柔智、宽容；碧莫拉则象征着在不同世界之间奔跑的印度本身，她经历痛苦和自我净化，最终认识到了真正的价值。

· 628

泰戈尔的戏剧也充满了象征，且更为深刻。他的戏剧，特别是《国王》(1909)、《顽固堡垒》(1911—1912)、《邮局》(1912)，本身就必须以多重阐释为前提。泰戈尔的乐观主义和人道主义特别突出地表现在剧作《顽固堡垒》和《邮局》中。《顽固堡垒》里的堡垒—寺庙是保守主义、陈规陋习、陈腐教条的象征，它们阻挡并遏止着发自心灵的崇高激情和新生事物的萌芽。在剧中，光明的创造力的承载者并不是僧侣，而是劳动人民。在《顽固堡垒》中受谴责的不是某种具体的宗教(印度教、佛教等)，而是因循守旧又严酷的律令所构成的所有教条体系，“在这里一切都是给定的，一切都是呆板的……所有的问题都有答案，在这里一切都可以从宗教圣典中获知，所以无须走出寺庙”。与世隔绝的寺庙，就是止步不前、尊奉早已过时的准则和神像的印度本身。对于正统教义的“顽固”而又“僵死的智慧”这一精神上的恐怖手段的反抗，贯穿了《邮局》一剧。主要人物——被禁闭于小居室内的少年阿马尔渴望脱离居室，并徜徉于阳光普照的大地上。然而，有人却想把他变成僵死知识的容器。医生引经据典，让阿马尔相信“秋天的太阳与空气都是有害的”。关于《邮局》的含义，泰戈尔曾写道：“阿马尔的心灵——这是被禁锢着的印度的心灵；当民族之心突然剧烈跳动的那一刻，任何东西都不可能阻挡。”

629·

在写小说《戈拉》和《家庭与世界》、戏剧《国王》、《顽固堡垒》、《邮局》的时期，泰戈尔创作了由诗集《吉檀迦利》(《敬献给神的诗歌》)、《歌之花环》、《歌曲集》(1914)构成的组诗。1916年他最优秀的诗集之一《飞鸟集》问世。面对他信仰何种宗教的问题，泰戈尔这样回答：“我的宗教——即是诗人的宗教。”

无论泰戈尔用什么样的体裁进行创作，他都坚守统一的文学修辞。这种文学性——极为细腻的抒情性还体现在他的短篇小说中。可以说，他是孟加拉文学中这一体裁的奠基者。早在十九世纪九十年代，也就是泰戈尔在自己家族的庄园里生活在农民中间的时候，他就从事短篇小说的创作。对农民生活的观察所得成为了他的许多作品的素材，不过，他的短篇故事里的主人公却不只有村民，他们也可能是地主、公主、走街串巷的货郎。对人文主义者泰戈尔来说，社会的等级以及宗教的或者其他的任何等级都是人为的和无关宏旨的。关键在于内心的生活、情感的世界，而且崇高的感情能够在深受折磨的文盲百姓的心中萌生：在忧郁而落落寡欢，却留恋印度小姑娘的阿富汗人身上(《喀布尔人》)；在文静的小村姑、寡妇古苏姆(《河边的台阶》)身上等等。泰戈尔的艺术任务就是要展现出各种社会律令和其他人为的法规都不能禁锢住内心的生活，所以物质—社会的环境如此轻松地得到了“非物质化”，而情节转入了观念的、精神的现实空间之中。

这并不妨碍泰戈尔对现实的社会制度及其陈规的尖锐批判(《赎罪》、《一个女人的信》、《遗产》)。泰戈尔的短篇小说在很大程度上促进了孟加拉语小说的形成。

古吉拉特语文学无疑属于高水平的文学。在这种文学中,诗歌、小说与戏剧都已得到同等程度的发展。经常有大作家涉猎所有这三类文学。纳纳拉尔·格维迦(1877—1946)就是这样的艺术家。就体裁和题材而言,纳纳拉尔的创作领域十分广泛。他大胆地进行形式上的实验,创造出独特的散文诗体裁。在抒情诗方面,他利用民歌文化的各种手法,赋予了这些手法以精致和细腻的特性,同时并不使其丧失直抒情绪的特点。他写下了各种田园诗、牧歌和儿童歌谣,在这些诗歌的声响与节奏的配置中,听得到牧笛声、乡村铃鼓声、姑娘合唱声。在他的所有作品中,也包括戏剧《因度库玛尔》和《杰亚和贾因达》(1914)在内,欧洲的影响和本民族的影响复杂地交织在一起。这两部剧作写的都是家庭之间的相互关系、妇女在家庭和社会里的角色这类迫切的主题。譬如,《杰亚和贾因达》的情节是一对恋人的故事,由于社会阶层壁垒森严,他们长期无法结合。作品因冒险—奇遇的情节而与众不同。拉曼巴伊·马希帕特拉姆·尼尔坎什(1868—1928)为古吉拉特语文学作出了重大贡献,他是抒情诗人、浪漫主义作家和剧作家。在讽刺性长篇小说《完美无缺,帕德拉》中,他讥讽了正统的印度教及其陈腐的道德准则与习俗的拥护者。大学者、语言学家、批评家与政论家纳拉辛赫拉沃(1859—1937)也以社会小说、《往世书》改编本、当代人物特写而闻名。不过,他最大的声誉是作为抒情诗人,作为描写大自然的诗歌(诗集《花环》、《心的诗琴》)的作者而获得的。

英年早逝的格拉比(1874—1900)的诗歌和小说充满了优美而细腻的抒情性。诗人含蓄的抒情风格呈现在诗集《爱的进行曲》中,而自然风光的抒情性既呈现在诗歌作品中,也呈现在反映作者克什米尔旅行印象的小说《克什米尔游记,或者天堂见闻》中,还呈现在中篇小说《马拉-伊-穆德利卡》中。浪漫主义长诗《哈马尔吉-戈黑尔》以家庭日志的结构,描绘了伽色尼王朝毁灭性入侵时期格拉比祖先们的悲惨命运。古吉拉特语文学区别于印度其他诸文学的典型特征,是专注于波斯语和乌尔都语的艺术文化。特别流行的是嘎泽拉诗体、伊斯兰教苏菲派的诗歌主题和手法。有一部涵盖面宽广的文选《嘎泽拉斯坦》,收录了六十多位用嘎泽拉诗体创作的古吉拉特诗人的作品。

· 630

在古吉拉特的环境里从事创作的,有具有社会流动性和积极性的袄教团体的代表们。许多袄教徒用古吉拉特语写作,因此为古吉拉特的艺术文化作出了有分量的贡献。由于他们的努力与进取,西印度的戏剧艺术得到

了快速的发展。印度文化的代表们受到许多宗教的、社会—伦理的限制，而祆教徒们不必顾及它们，所以各种旅行特写即游记体裁得到了祆教团体代表们的精细加工。如果说印度人通常是朝圣客，那么祆教徒则是贵族旅行者，而且游记作品的旨趣也各自不同：印度人表现的是神圣—崇拜的旨趣，而祆教徒则表现出认知—审美的旨趣。

高沃尔滕拉姆·德里巴提(1855—1907)的创作始于十九世纪八十年代，他在1901年完成的长篇小说—史诗《萨尔索蒂·钱德拉》，被公认为这一时期古吉拉特语文学的最高成就。《萨尔索蒂·钱德拉》是长篇小说—史诗体裁在印度的第一个典范。小说描绘的是印度的现实及其形形色色的表现和形态的全景画面，这是一部独特的“印度生活百科全书”。其中展现了印度社会的各个阶层，展现了家庭、社会、政治、经济管理的方方面面。似乎多面的现实没有一个角落不为作者所透视。主人公萨尔索蒂·钱德拉因家庭不和而告别了故乡，他的命运决定了视角的游移。萨尔索蒂·钱德拉接受了现代教育之后，像背叛富商家庭的人理所应当的那样，把自己的心思放在了复兴祖国的事业上。他发誓不结婚，并且在长期浪迹天涯的过程中了解了祖国的真实状况。成为巨额遗产的继承者后，萨尔索蒂·钱德拉将自己的所有财产贡献出来，用于创办慈善机构、学校、图书馆、流浪者居所、新工厂等等。用作者的话说，他在“色彩斑斓的生活”中不仅想展示出当代社会令人苦恼的状况，而且还想“用习见的神话与传说、传统与信仰的语言”表达出同时代的印度精英人士有何想法与夙愿。长篇小说充满了乐观主义精神，充满了为美好生活而创作的渴望。插入在叙述中的嘎泽拉体诗歌十分受人欢迎。对许多古吉拉特语作家来说，《萨尔索蒂·钱德拉》是长篇小说的典范。属于这类作家的就有莫基拉尔·特里布霍万达斯·萨塔瓦拉，他是长篇小说《维克拉姆历的二十世纪》(1901)的作者。作品用现实主义的方法描述了喧哗的多种族的孟买生活，注重不显眼但精确的细节描写，具有细腻而清醒的幽默情调。

这个时期产生了短篇小说体裁，其代表是布霍金德拉·罗坦拉拉·迪瓦提雅的创作，他受到了列夫·托尔斯泰思想的影响。在印度文学中他第一个触及了无产阶级的主题。

巴尔凡特拉耶(1869—1952)在古吉拉特语文学中享有崇高地位，因为是他确立了十四行诗体。他坚守语言和含义上严谨而准确的诗歌，并把所谓音调并不铿锵有力的诗歌引入了创作实践。他最出色的诗集是《回声》(1911)，收录其中的有十四行诗、爱情与自然风光抒情诗。

在印度诸文学中，大概没有哪种文学像马拉提语文学那样经历了各个

领域的繁荣。如果不考虑到十九世纪末二十世纪初在马哈拉施特拉形成的热情高涨的社会氛围、意识形态氛围，就不可能解释马拉提语文学创作的热潮。民族解放运动的领袖，极端派的领袖罗格马尼耶·提拉克，自由派的领袖拉纳代与高克莱（圣雄甘地很大程度上得益于他们），正是在这里开展自己的活动的。阿格尔格尔也对马哈拉施特拉知识分子的创作产生了深远的影响。有两个名字在现代马拉提语文学中占据特殊地位，这就是赫利·纳拉扬·阿伯代（1864—1919）与盖什沃苏德（1866—1905）。他们是新的小说与诗歌传统的奠基人。在自己的社会小说和历史小说中，阿伯代把自由主义—社会的改良精神同当时的爱国主义志向结合起来。阿伯代身处社会生活的中心，是著名的政论家和文学批评家，他的许多作品都刊登在由他创办的杂志《娱乐》上。在总称为"当代历史"的系列长篇小说中，复现了特定社会阶层即所谓的中间阶层的风俗与习惯、生活方式。在社会小说《关谁此事？》（1893）里，阿伯代以女主人公雅姆内的悲剧命运（由于已故丈夫的亲戚施加道德上的和肉体上的暴力而死去）为例，展示了旧宗教信条与偏见的破坏作用。长篇小说《我》（1895）和《雅什万特拉奥·卡列》（1895）反映了新人群的形成过程，他们把生命献给了反抗社会压迫与政治压迫的斗争。两部小说都展现出来自相同社会环境的主人公们是如何在不同势力的影响下选择不同道路的：一个成为了自由主义的爱国者，另一个则是具有攻击倾向的极端主义的爱国者。各种历史小说给阿伯代带来了最大的声誉，这些小说对该体裁在其他印度文学中的形成产生了不小的促进作用。成为阿伯代的素材的，不仅有马拉提历史上的各种英雄主义事件，而且还有印度其他民族的往事。阿伯代最精湛的技艺在诸如《朝霞》和《灾难》（1915）这样的长篇小说中得以展现，前者描写了马拉提人传奇领袖什瓦吉，后者讲述了维查耶纳伽尔帝国的灭亡史。在阿伯代的晚期创作中，传统的自我约束的伦理和自我完善的道德占据主导地位。在《朝霞》和《灾难》中作者坚持这样一种思想，那就是各种历史事件与状况并不是某些无名势力作用的结果，因为它们都是由具体人的活动、行为所造成的；不是某个神，也不是诸神，而是人本身在创造和破坏，世上的一切都是由人来完成的。人的义务就在于理智地调动自己的思想、情感、行为。任何事情都不会凭空出现，因为有因果报应这条铁律起着作用。阿伯代放弃了对日常生活的平直描写，采用了丰富多彩的隐喻手段，以致历史小说类似于神话诗学，虽然这样做削弱了小说的现实主义。

·631

与阿伯代不同，盖什沃苏德倾心于自己时代的各种狂风暴雨般的事件，但他给马拉提语文学传统带来了转折，既破又立，影响深远。盖什沃苏德的纲领性作品《新斗士》、《战斗的号角》、《旗帜颂》表达了变革的渴望、积极

的反抗激情。诗人真诚地接受了自由、平等、博爱的思想，他带着心痛与愤怒讲述了荒谬的偏见和不正确的信条。盖什沃苏德的诗歌也出色地刻画细腻的内心活动，描写无法把握色彩的苦恼、失去梦想的悲伤以及不能实现希望的痛苦。诗中充满了对完美的渴望，以及对无法建立和谐人世的悲剧性认识。

盖什沃苏德希望人、社会与自然界能服从于统一的宇宙节律而和谐融洽。对世界和人生意义的崭新理解，新的艺术—审美纲领，使得盖什沃苏德能够克服传统思维、艺术原则和陈规陋习的惰性，而首先克服的是语言的抵触。他重新创造了诗歌的用语、象征和形象。怎样来表现顿悟，表现万事万物欣喜地融为一体，从中感受到已非平常的喜悦与痛苦、善与恶的极乐状态？传统中，这种心驻一境的入定状态被称为三摩地，但诗人拒绝这个词，因为它承载着宗教的——神秘主义的含义，散发着超脱尘世的禁欲生活的冰冷气息。为了表达自己的内心经验，诗人使用了扎普尔扎（即旋转舞——姑娘们集体跳的轮舞。dzhapurdza，这个仿音词由 dza—pori—dza 三个词合成，大意是“转起来吧——姑娘们——转起来吧”）这个词。万事万物和谐统一的思想就这样得到了表现。

盖什沃苏德拥有许多追随者。纳拉扬·瓦曼·提拉克（1862—1919）、埃克纳特·彭杜兰·连达尔科（1887—1920）、维纳耶克（1872—1909）、高温达格拉吉（笔名拉默·格奈什·格德克利，1885—1910 年）、巴尔格维（1890—1918）、比（纳拉扬·穆拉利特尔·古伯代，1872—1947 年）等等，继承了由他创立的传统。他们所有的人战胜了顽固的文学保守派的抵制，用各种新的表现手段和描绘手段丰富了艺术语言。新诗人们对传统题材和情节的拒绝、对旧诗歌形式的拒绝遭到了回击。有一个反对者在 1904 年写道：“过去诗人们认为诗的意义在于歌颂神祇，而这使得他们高出现在的诗人，因为现在的诗人把自己的诗献给动物与鸟儿、树木与青草……这些诗人为妻子的亡故而流泪，在过去诗人是不允许自己这么做的。”

十九世纪末涌现出一批马拉提语剧作家：高温德·波勒尔·代沃尔（1854—1916）、希利巴德·克里什纳·高尔赫德格尔（1872—1948）与拉默·格奈什·格德克利。在戏剧领域可以分出三个流派：神话派、社会—日常生活派与历史派。不过，这种区分在很大程度上是假定性的，因为马拉提语剧作家对神话的和历史的情节进行了重新认识，以便表现各种紧迫的社会—政治问题。

632・

代沃尔的戏剧《字谜》（1899）是马拉提语戏剧史上最重要的作品，因为它为现实主义社会剧的开创奠定了基础。“它使人们从其社会意义的角度来评价戏剧艺术，展示了戏剧作为启蒙与进步手段的伟大力量”（代什彭德

语）。高尔赫德格尔也试图用自己的充满了布尔列斯克幽默的话剧来回应时代的主题。

卡迪尔克尔在马拉提语戏剧中发挥了杰出的作用。他是记者，是罗格马尼耶·提拉克的拥护者与追随者。他为戏剧带来了前无古人的强烈热情，其戏剧的每次演出不但是舞台生活的事件，而且也是社会生活的事件。卡迪尔克尔使戏剧变成了政治斗争与国民教育的有效手段。他的剧本通常由历史的和神话的材料构成，但都与动荡时代的各种现实事件相关联。譬如，在史诗情节的《基恰格之死》（1907）一剧中，作者就回应了当时的现实事件——孟加拉分裂。很容易猜出冷酷的恶棍基恰格就是寇松勋爵，遭受欺凌的德拉乌帕迪是被损害与被奴役的印度，而同时代人在勇士毗摩身上看到了罗格马尼耶·提拉克的影子。英国当局禁止演出该剧，并且没收了剧本。戏剧《兄弟阋墙》（1909）也遭到了同样的命运，该剧以民族历史为素材写成，是对1907年国大党会议之后民族解放运动的分化的反映。

著名诗人与短篇小说家格德克利的社会—日常生活剧也享誉马拉提舞台。他的戏剧主要关注各种伦理问题，所以心理动因的作用得到了增强。格德克利也以自己的幽默短篇小说而闻名。

弗基尔莫汉·赛纳伯蒂（1847—1918）、拉达纳特·拉耶（1848—1908）与默图苏登·拉沃（1853—1912）被称为奥里雅语文学的“三雄”，“奥里雅语文学三雄”的创作高峰期是在十九世纪九十年代与二十世纪最初十年。

赛纳伯蒂当过工人、文书、士兵、行政官吏、出版人、几个或大或小的土邦的宰相，他是启蒙者、诗人、小说家。他出身于平民百姓，但成为了文化建设的真正的推动者、面向人民大众的文学的创作者。他以自己的各种短篇小说和长篇小说为奥里雅语文学作出了重要贡献。在小说集《几个短篇》中，主人公都是城乡居民、农民、手工艺者、流浪者、小职员、隐士等等。赛纳伯蒂是奥里雅语文学中社会与历史小说体裁的奠基人。在他的社会小说中最著名的是《六亩地》（1902）、《赎罪》、《舅舅》，其中第一部作品讲述了一对农民夫妇成为农村高利贷者的牺牲品的悲惨命运，展示了传统的守旧落后的经济生活形式与新兴的残酷掠夺的形式之间的戏剧性冲突。值得一提的一个重要方面是，赛纳伯蒂虽然也写历史题材，但依然忠诚于自己的社会激情，譬如历史小说《勒恰玛》（描写阿富汗军队与马拉塔军队在孟加拉与奥里萨土地上的战斗所带来的毁灭性后果）中的各种事件就是通过一个普通农妇的悲剧命运折射出来的。

如果说赛纳伯蒂的作品的核心主题是人及其社会的、日常生活的、道德的存在，那么对他的两位同时代人与朋友来说，主导的主题则是大自然（对

拉耶而言)和宗教情感(对拉沃而言)。拉达纳特·拉耶被称为奥里萨的民族诗人。他心爱的、为他带来声誉的体裁是史诗性叙事长诗,这种长诗使用各种传说的幻想的情节,情节中则有各种具体的当地自然环境特征的印记。这是印度文学的罕见而崭新的品质,因为在当时的印度占据主导地位的通常是概括性的自然形象。拉耶的最有名的长诗是《奇尔卡》和《昌德拉布哈加》。诗人对当时的社会问题也感兴趣,讽刺长诗《皇帝的接见》就说明了这一点,长诗嘲弄了对英国人奴颜婢膝的所谓独立土邦的执政者们。

默图苏登·拉沃的最出色的作品,是《抒情诗集》(与拉耶合写)里的那些诗歌以及叙事长诗《喜马拉雅山日出》。默图苏登·拉沃的诗作充满内省的沉思和深刻的接近神秘主义的宗教体验。

633· 在这一时期,阿萨姆语文学得到了快速发展。在欧洲文学与孟加拉文学的影响下传播到阿萨姆语文学中的各种新思潮,均在诗歌中得到了反映,首先是在格默尔甘德·帕达加尔耶(1852—1937)、勒克什米纳特·贝杰伯鲁阿(1868—1938)、钱达尔古马尔·阿格尔瓦拉(1867—1938)、希代什沃尔·伯尔伯鲁阿(1876—1938)的创作中得到了反映。

阿萨姆语文学特别是诗歌中的主导主题,是爱国主义主题。这一主题在对民族历史上阿豪姆时期的颂扬中、在对壮美的大自然和文化遗迹的歌颂中得到了表现。后两种题材在帕达加尔耶的明快的诗歌中得到了反映(诗集《焦虑》和《思潮》)。

贝杰伯鲁阿是诗人、散文家、戏剧家、政论作家,其创作是多方面的。充满对家乡、家乡的人们、家乡的大自然的热爱的诗作《我的家乡》,成为了阿萨姆人的国歌。贝杰伯鲁阿不仅从当代生活中,而且还从极为丰富的编年史文学布朗吉中汲取灵感。他收集各种传说、民间歌谣,而在自己的作品中创造性地使用了各种民间文学体裁。贝杰伯鲁阿用日常生活的语言写作,这种语言充满质朴而纯洁的幽默。他描写狡猾的老实人伯尔伯鲁阿的一组散文《伯尔伯鲁阿的纸卷》、《伯尔伯鲁阿错乱不堪的思想》、《伯尔伯鲁阿虚无缥缈的想象》享有广泛的声誉。

希代什沃尔·伯尔伯鲁阿主要以用阿豪姆编年史的情节写成的浪漫主义长诗著称。这样的长诗有三部:由十五章构成的《格默达普尔的毁灭》(1912),《一位妇人的自我牺牲精神》和《一个战斗的阿豪姆女英雄》。这些长诗歌颂了为祖国而斗争且不怕牺牲的人。伯尔伯鲁阿为阿萨姆语诗歌引入了哀歌、十四行诗、无韵诗。

拉贾尼甘德·伯尔德莱的才情特别鲜明地表现在叙事散文上,且主要表现在历史小说中。当然他早期的长篇小说与历史题材无关。印度文学中

描写本地“野蛮”部落生活的第一部典范之作是《米利少女》(1895)。同样在这一时期问世的还有两部历史小说:《莫纳莫迪》(1900)和《起义》(1909)。前一部作品讲述了缅甸军队的毁灭性侵略,讲述了莫纳莫迪和勒克什米纳特的崇高爱情,而这两个形象刻画得非常醒目又令人信服。《起义》的主题同样是阿萨姆历史上的史实,即迦摩缕波居民起义反抗阿豪姆残暴的地方官。

伯德默纳特·高罕·伯鲁阿也对长篇小说体裁表现出了兴趣。不过,伯鲁阿的最大成就体现在戏剧体裁上。历史剧《贾耶默迪》(1900)、《持棍者》(1907)、《萨特尼》(1911)、《勒吉德·菩根》(1915)都是他创作的,其中最出色的是《贾耶默迪》这部“有关贞操与责任的悲剧”。

在滑稽剧《村长》(1890)、《流浪汉》(1908)中,伯鲁阿展示出自己身为喜剧作家、描绘农村生活的大师的一面。前一部喜剧展现了英国行政当局的活动,这些活动对印度农民的经济和生活方式产生了不良影响。该剧唤起了人们对孟加拉人迪纳本杜·密特拉的名剧《青镜》的记忆。剧作家的喜剧—讽刺才能帮助他营造出了“含泪的笑”这个氛围。《流浪汉》这部幽默俏皮的戏剧展现了流浪汉特同的种种行为,反映出作者对农村生活和农民心理的各个方面都十分熟悉。

十九世纪末,在印度各族人民的民族解放运动的进程中,统一的印度全民语的问题变得尖锐起来,而印地语越来越频繁地担当起这一角色。印地语(克里波利语)作为标准语最终恰恰形成于这个时期,在印地语文学史上,这个时期是以社会活动家和文学家默哈维尔普拉萨德·德维威迪(1868—1938)的名字命名的,即著名的“德维威迪时代”。

在担任安拉阿巴德市出版的《萨拉斯瓦蒂[①]》(1903—1918)杂志编辑的时候,德维威迪以自己的纲领——创作出与民族的迫切使命紧密联系的思想崇高的文学——吸引了众多的主流作家,并将他们联合了起来。在《诗人之友》(1901)一文中德维威迪阐述了自己的审美立场。文中宣示的那些思想成为了这一时期印地语作家的现实主义艺术的基本原则。德维威迪的伟大功勋还在于他促使所有的主流作家都转而使用新的语言(克里波利语)。

这一时期最杰出的印地语诗人是梅提利夏伦·古伯德(1886—1964),长篇叙事诗《印度之声》(1912)使他声名鹊起。德维威迪所论述的时代特征和审美原则使长诗受到了影响,当时的印度文艺学家称之为“诗体抨击文”、“诗体政论文”等等。对印地语文学来说,它“是解放运动的最强大的 ·634

① 印度神话中语言、书写、认知、智慧、艺术的女守护神。——译注

推动力”(赫贾里普拉萨德·德维威迪语)。长诗“进入了千家万户,成为了真正的人民之书”(拉姆古马尔·沃尔马语)。古伯德确立了印地语文学中的史诗性叙事长诗这个体裁。虽然作者使用了某些传统母题,但他认为自己的任务在于用政论体文直言不讳的方式表达自己的社会理想。

以笔名赫利奥乌德著称的诗人艾亚德耶·辛格·乌巴特亚耶(1865—1947),其创作代表了另一种倾向,即用神话情节和形象努力表达当代思想。在德维威迪的影响下,赫利奥乌德很重视当代问题,这样的问题在叙事长诗《告别爱人》中就得到了反映。他写作这部作品时考虑到了各种传统的诗歌经典、梵语音节、无韵诗。赫利奥乌德长诗的一个重要因素,是在新的伦理—社会的思想中重新审视有关黑天(克里希那)的神话情节。

古伯德的《印度之声》和赫利奥乌德的《告别爱人》,是“德维威迪时代”印地语文学的最高成就。这两部作品反映出时代的社会意识的特性,同时它们也证明在使用印地语的民众中,文学的社会功能增强了。尽管印地语文学进展得相当快,它仍然没有达到诸如乌尔都语、马拉提语或孟加拉语文学这些印度文学的水平,在某种程度上依然是地方性文学。印地语文学的弱点还表现在各种散文形式、戏剧的落后上。当然,印地语作家们也在努力掌握奇遇和冒险—幻想的形式、伪历史的和传说的材料占据统治地位的小说体裁。

印地语文学特别是在自己发展的起步阶段经历了与乌尔都语文学的血亲融合与疏远的综合过程,这可能是因为两者本质上都依靠同一种语言——克里波利语。但是,乌尔都语成为印度伊斯兰社群的诗歌语言却不止一百年的时间,而乌尔都语诗歌吸收了以塔吉·米尔、纳兹尔·阿克伯拉巴迪、米尔扎·伽利布为代表的优秀传统中有重要价值的许多东西。在我们考察的这个时期,尚能感觉到赛义德·阿赫默德-汗的坚持不懈的启蒙活动的影响。阿尔塔夫·侯赛因·哈里还在继续耕耘,他的奠基之作《诗学导论》(1893)对古典遗产进行了彻底的重新评价,提出了各种新的美学理想。乌尔都语文学在其整个历史中都受到了哈里的思想、审美原则、诗歌创作的影响。在哈里的同时代人与战友中有诗人兼文艺学家穆罕默德·瑙马尼·希伯利(1857—1914),用笔名阿格巴尔写作的讽刺诗人赛义德·阿格巴尔·侯赛因-利兹维(1846—1921)以及杰出的诗人与思想家穆罕默德·伊克巴尔(1877—1938)。伊克巴尔的遗产不只属于印度,它同样是巴基斯坦的财富,而且可能还是所有使用伊朗语的民族的财富,因为他不仅用乌尔都语创作,还用波斯语创作自己的作品。

时代的各种最重要的问题以及“旧”与“新”、“我”与“他”、“东方”与“西方”的戏剧性对照,在伊克巴尔的创作中得到了反映。伊克巴尔成为新式

的思想家和诗人，很大程度上归功于同时代人中较为亲近的前辈赛义德·阿赫默德-汗与哈里。不过，在与传统保守力量的斗争中，伊克巴尔依靠的不只是较亲近的权威人士，他还研究整个伊斯兰传统，即阿拉伯语和波斯语的传统，发现了该传统中被遗忘的或被压制的、却与把握风云变换的现实相联系的思潮。首先是各种理性主义传统，它们来自于穆尔太齐赖派及其对理智的崇拜、对预先决定的宿命论的反抗、对自由意志的论定。其次是表现在鲁米、别季尔、伽利布的创作中的各种反禁欲主义和人文主义倾向。在新的条件下，类似的倾向就与欧洲文化传统中的各种人类中心主义思想有机地综合在了一起。

伊克巴尔的诗歌对同时代人及后辈印度人与巴基斯坦人产生了巨大影响，原因在于其诗不但提出了纯艺术—审美的问题，而且还提出了极为重要的哲学与社会问题。在早期阶段，伊克巴尔诗歌的主导主题之一就是对祖国的热爱。在新时期才诞生的公民抒情诗，在伊克巴尔的众多诗作中得到了体现（《喜马拉雅山》、《印度民间童谣》、《苦难一景》、《诗人》、《痛苦的呼喊》）。喜爱各种传统的诗歌形象，是伊克巴尔的诗思的主要特征。诗人使用苏菲主义诗学的一般母题与形象，不过它们都是被各种崭新的思想所丰富了的。譬如，商队上路时的驼铃声等同于诗人鼓舞人民斗争的声音等等。

伊克巴尔的精神求索体现在一系列作品中，首先是《诉怨》（1911）、《答诉怨》、波斯语玛斯纳维体诗（双行哲理训谕诗体）《隐秘的个性》。在这些作品中出现了基本的哲学命题："未完成的存在"的思想，对个性范畴（呼谛）的新阐释。伊克巴尔把接受世界和建设世界的创作这个动态进程与苏菲派的伦理理想自我隔绝、神魂颠倒的自我观照和自我放弃对立起来。伊克巴尔发展了为人们而献身于生活创造的"完美之人"这一传统观念。他选择著名的鲁米作为自己的精神导师，这一点并不奇怪，因为后者发展了连续生成的存在这个思想，认为与其苦思冥想和追求平静，不如做出努力并追求事业。

·635

"未完成的存在"和"完美之人"这些观点，无疑也从歌德关于"正在生成的、有效用的、运动着的自然"、能使人走向完善的"精神活力"（隐德来希）等思想中汲取了营养。这两个对伊克巴尔而言十分重要的观点，促使人们重新思考人这一活动者的面貌。这样的活动者在成长为无尽的神性因素的时候改造着整个世界。在嘎泽拉体诗歌《1907 年 3 月》中诗人写道："热爱神的人成千上万死于荒漠，我将把自己当作爱上神奴之人的奴隶。"禁欲主义的否定世界的倾向随着苏菲派神秘主义的传播而在伊斯兰教中得到了确立，但遭到了伊克巴尔决绝的严厉指责。伊克巴尔诗歌的许多主体明显地散发着尼采主义的气息。创造着自己的命运和世界的命运的人，同

神一样伟大,在伊克巴尔那里他能够享受美妙的物质性存在,爱恋世上的一切东西,感受丰富的生活。大自然对这样的人来说也是“无尽的美的河流”。如今它不再是另类真理的比喻,而是真理本身,因为美即是真理。

阿卜杜尔·赫里姆·夏拉尔(1860—1926)、米尔扎·穆罕默德·哈迪·鲁斯沃(1858—1931)代表了不久前出现的乌尔都语小说的成就,他们确立了历史小说与社会小说的体裁。夏拉尔通常描写各伊斯兰民族的遥远的过去,是理想化了的过去,如尚武与尚文的鼎盛时期、“黄金时代”(长篇小说《哈桑与安吉丽卡》,1889 年;《蒙苏尔与莫罕娜》,1890 年;《尘世里的天堂》,1899 年;《伯格达德的堕落》,1912 年)。

鲁斯沃卓有成效地发展了社会小说这一体裁。他创作了短诗、叙事长诗(《希望与焦虑》,1896 年)、诗剧(《莱伊拉与马季农》,1898 年)和五部长篇小说,其中最著名的是《乌姆劳·简·阿达》(俄译本名为《舞女》)。鲁斯沃的长篇小说摆脱了来自达斯坦传统的幻想、不真实的激情与环境的气氛,而这种气氛在夏拉尔那里还得到很大程度上的保留。在长篇小说《乌姆劳·简·阿达》中,作者通过聪明伶俐的交际花之口,揭露了当时一些道德规范与社会准则的丑恶,在那时的社会中,封建主义—中世纪式风俗习惯与新生资产阶级制度下的律令及其工商崇拜丑陋地结合到了一起。鲁斯沃的另两部长篇小说——《高尚的人品》与《贵族家的青年》——仿佛与《乌姆劳·简·阿达》一起构成了三部曲。如果说在《乌姆劳·简·阿达》和《高尚的人品》中批判的、揭露的因素占优势,那么在《贵族家的青年》中,鲁斯沃在批判传统生活方式的消极面的同时,也展示了正面的理想。作者通过主人公的命运展现出新的生活方式、凭诚实的不懈的劳动为自己开辟道路的新人是如何产生的。

在这一阶段,南印度诸文学中引起人们特殊兴趣的,是泰米尔语、马拉雅拉姆语和泰卢固语文学。在这些文学中诗歌发展得最为积极,虽然当时也创作出了在安得拉语文学中成为重大成就的戏剧《卖新娘》(1885)。该剧作者古拉扎德·阿伯拉沃(1861—1915)是社会变革思想的拥护者与积极的传播者,是“妇女与低级种姓的辩护人”,是开化民众的热烈捍卫者。阿伯拉沃同自己的追随者一道,把活的语言确立为文学语言。他的所有作品——无论是小说作品还是诗歌作品,都是用口语写的,而不是用此前泰卢固语文学创作所用的那种“书面的”语言写的。《卖新娘》的基本情节在印度的其他文学中也十分流行:为了追逐好价钱把小姑娘嫁给了一个老头子。与当时的许多印度戏剧一样,《卖新娘》在形式上重叠庞杂(八幕,许多场),然而它对泰卢固语文学的意义是很难评估的。剧中痛斥了社会的食

古不化、愚昧、虚伪、贪婪、冷酷，这些痼疾往往被拟人化为上层社会——祭司、官僚阶层的代表人物。该剧中得到清晰反映的阿伯拉沃对社会民众的偏爱，也明显地表现在了他的诗歌中。阿伯拉沃使用了各种民歌的韵律、各种可能的口语音节，这一切都充分表现在民谣体诗歌《普尔南玛》中。该诗感人地描写了一位心高气傲的姑娘，宁死也不嫁给不爱的人。诗集《珍珠项链》为阿伯拉沃赢得了安得拉语现代诗歌传统的奠基人这一崇高声誉。他的诗作《热爱家乡》(1910)成为了安得拉邦的国歌，诗中呼吁所有的印度人联合起来，"把挑起纷争的魔鬼们驱逐出去"。

·636

库马伦·阿夏恩(1873—1924)是现代印度诗歌史上的杰出人物，他完成了马拉雅拉姆语诗歌传统中真正的革命。阿夏恩并不是孤身奋战，与他一起创作的还有帕勒梅什沃尔·艾耶尔·乌卢尔(1877—1949)和纳拉扬·梅农·瓦拉托尔。不过，恰恰是阿夏恩被公认为马拉雅拉姆语诗歌的革新者，而其长诗《枯萎的花》(1908)的出现成为了马拉雅拉姆语诗歌发展的里程碑。长诗的不同寻常不仅表现在形式与诗行上，而且还表现在印记于诗中的艺术意识本身上，表现在达到了深刻的象征层面的隐语性上。阿夏恩悲剧性地思考了历史存在的基础在哪里。诗人赞同印度教与佛教的许多论点，特别是因果报应说、生死轮回观等等。在唤醒人们要有尘世生活终结性、个人生存短暂性的意识的同时，他呼吁人们要利用好充满整个精神—道德蕴涵的这一短暂瞬间。人的伟大的精神、高尚的爱情与在时间和死亡这些毁灭性力量面前的弱小勇气，这些主题就是阿夏恩诗歌——当时的一种杰出的文化现象——的主要内容。

在南印度的艺术家当中名声最响亮的，是获得了"伟大的诗人"这一荣誉称号的泰米尔人苏比拉马尼亚·巴拉蒂(1882—1921)。巴拉蒂是有着各种强烈的崇高情感、革命激情的诗人，其多面的创作就充满了激昂的情绪、鲜艳而明快的形象性、表现力十足的韵律。他是颂赞普世兄弟关系的歌手，同时也是对祖国之爱的宣扬者(《爱国主义宗教》)。巴拉蒂不仅受到了政治自由思想的鼓舞，其抒情之笔还响应所有被侮辱与被压迫的阶层之所需："即使只有一个人还吃不饱，我们也要毁灭这个世界。"他热烈地回应包括俄罗斯在内的各个国家的革命事件(诗歌《新的俄罗斯》)。

巴拉蒂尊重泰米尔乃至整个印度的精神遗产，大量使用宗教—神话的形象以及达罗毗荼人的艺术思维中"高雅的"与"低俗的"情节。生活对他来说就是"愉快的游戏"："这个世界是快乐的。无论是水，是火，还是土，一切都是快乐的。"巴拉蒂对生活的乐观理解最鲜明地表现在他的"散文诗"中(《可见的一切》、《力量》、《风》、《大海》等等)。不二论观念为所有的种姓、所有的印度人、所有的印度教教徒、世上所有的人的统一、精神上的一

致提供了理论依据，特别是为有生命的与无生命的自然界的统一提供了理论依据。对世界的这种理解在巴拉蒂向禁欲主义挑战的爱情抒情诗中表现得特别明显。

诗人彻底否定了对古老文化的盲目崇拜，否定了对“光荣的过去”泪流满面的思念。在诗歌《已逝的过去》中他写道，为了一去不返的往昔而悲伤乃至痛哭是荒谬的。“就让过去永远消失吧……去过完满而美好的生活吧。就让过去连同其所有的罪恶与惬意坠入万劫不复的深渊吧！”生活之于巴拉蒂是神圣的，因为它是神力的表现，而神力被诗人化作了各种传统的形象。诗人赋予女神萨克蒂及其不同的化身——时母、难近母、帕拉萨克蒂、湿婆萨克蒂等等——以特殊的意义。这是创造的力量，它创造并破坏着永远处于运动、变化和更新中的世界。

萨克蒂身上所蕴含的冥界—破坏的因素在新时期一些诗人的作品中获得了重大意义。该主题虽然是通过破坏与更新范畴表现出来的，但获得了神秘象征的地位以及生活创造的自然辩证法原则的地位。此外，死亡与破坏被公认为并非象征着对人们的威胁与恐吓，而是象征着行动的意志、革命性变革的意志，象征着对生活创造的心醉神迷（《末法之舞》）。巴拉蒂坚信诗人担负着预言的使命，坚信语言具有神圣的力量。他的作品节奏狂热，诗行充满拟声、重复，仿佛是在模仿魔力十足的咒语，密教仪式上为了唤醒萨克蒂的伟大创造力而发出的咒语。不过，巴拉蒂的关心具有深刻的世俗性，而且其艺术世界的核心是人——肩负着伟大的神力萨克蒂的人。他用自己的“萨满教式的”诗歌创作努力唤醒沉睡着的创造力，唤醒心惊胆战又奴隶般温驯的意识，目的是把人引向历史创造的广阔空间。

637·

在自己最出色的“散文诗”典范之一（《味乃印度文化的基本范畴》）中巴拉蒂写道，整个世界都是神圣的萨克蒂的结果，因为是她在游戏中创造着世界。诗人设问并回答：“那么你究竟是什么？你是这个伟大游戏的核心，是这个浩瀚无垠的宇宙的核心。”人天生具有神性，但是他并不知道自己的本质。他写道：“在这部生活之剧中，我们每个人都在做出自己的选择，而且我们将成为什么皆取决于我们。让我们成为神祇吧！”

除了我们所考察的文学外，还有这样的一些文学，它们刚刚摆脱延宕已久的中世纪阶段，并且为融入现代文学进程而迈出了第一步。属于这些文学的首先是旁遮普语、坎纳达语、克什米尔语文学。它们发展缓慢的原因各自不同。如果说在这一地区作为官方语言发挥作用的乌尔都语以及当局的各种歧视性措施很大程度上阻碍了旁遮普语获得标准语的地位，那么坎纳达语文学落后的原因则是使用该语言的人极度分散，他们的聚居地归属于不同的行政区域，而在这些区域里占据主导地位的是其他民族的语言：

或者是泰卢固语，或者是泰米尔语，或者是马拉提语。现代风尚并未波及克什米尔语文学，原因在于该文学在地理上和文化—历史上身处隔绝的自然条件。

不过，坎纳达语和旁遮普语文学在这一时期开始出现结构上的明显变化。譬如卡纳塔克邦的第一个启蒙团体（“卡纳塔克知识传播会”，1880 年）的创始人就从事翻译工作，把梵文经典和欧洲文学作品翻译成坎纳达语。

在这个时期出现了用旁遮普语写成的第一批作品，有维尔·辛赫的小说、布尔纳·辛赫与特尼·拉姆·恰德里克的诗歌。但是，这些旁遮普语艺术家的创作成熟期是在二十世纪二三十年代到来的，所以我们将在后面对他们进行分析。其他的一些印度现代作家——普列姆昌德与萨拉特·钱德拉·查特吉——的创作也同样如此，他们于二十世纪初以艺术上较为浅陋的作品开始了自己的文学之路，但是后来却真正获得了全印度范围内的声誉。

第二章　尼泊尔文学

十九世纪与二十世纪之交，尼泊尔的社会生活仍然服从于中世纪的准则。来自拉纳家族的执政者的政策促使封建关系得以维持。拉纳所竭力关心的是不让任何改革之风渗入国内。在十九世纪末之前尼泊尔保存着独特的宗教教育体系。不过，有些尼泊尔富人则在反殖民主义运动高涨的印度接受了教育。他们如同在英国殖民地军队服役的尼泊尔士兵那样，带着热爱自由的思想返回祖国，抱着严厉批判的态度接受自己国家在经济和社会—文化上令人发指的落后。他们认为启蒙的使命就是自己的任务。

第一个启蒙者是毕业于贝拿勒斯的英国学校并且熟悉欧洲文化的莫迪拉姆·帕德（1866—1897）。他整个的多面的创作活动（他是教育家、文学家、民俗学家、印刷业创建人）都具有启蒙的目的。对莫迪拉姆来说，对“真正的现实”的先验认识并不绝对优先于经验活动所得的实际知识。诚然，这还只是最初级水平的知识：首先讲的是基本的识字，在只有极少数人懂得的语言——梵文的书写占统治地位并得到鼓励的时候，基本的识字实际上是人们力所不能及的。所以，莫迪拉姆提出的第一项任务就是把尼泊尔语确定为标准语。

他天生拥有非凡的诗歌才情，不但自己学会了用尼泊尔语作诗，而且还为自己的同胞培养了两个文学小组。这些小组创作出了尼泊尔语诗歌，还掌握了民主思想。在印度启蒙作家帕勒登杜·赫利谢金德尔的影响下，特别是在其独幕讽刺剧《宗教的强迫不能算强迫》所表达的思想的影响下，莫迪拉姆

· 638

创作了揭示婆罗门的虚伪与自私的诗歌(诗集《幽默短诗》、《快嘴》)。

莫迪拉姆的篇幅不大的叙事长诗《信使布谷鸟》具有重要的意义,这篇诗作是对梵语文学经典作家迦梨陀娑的作品《云使》的回应。《信使布谷鸟》的女主人公是一个在家里遭受压迫的妇女。长诗的形象结构接近于尼泊尔的民间歌谣。

长诗结局美满,符合印度启蒙文学的思想—审美标准。但读者仍能在该作中感受到社会的反抗。莫迪拉姆是第一个把尼泊尔民间文学中的母题——不得不告别新娘并为与自己毫不相干的利益而战斗的尼泊尔士兵的残酷命运——引入诗歌的人。

莫迪拉姆明白,要完成启蒙任务,必须发展小说,因为小说最有能力促进贵族教育这个宗旨的实现。莫迪拉姆仿佛继承了朝代谱系史的编纂传统,写出了自己的重要作品《帕努帕格德传》。不过,这不是神的生平传记,也不是王族人物的生平传记,而是死于极度穷困、当时并不知名的一位诗人的生平传记,这位诗人有意识地避开梵文,用尼泊尔语写下了《罗摩衍那》和其他一些诗作。

莫迪拉姆引入自由不拘的风格,讲述了帕努帕格德的苦修之路。小说文本摆脱了传统传记体的吹捧腔调,穿插了丰富的直接引语、对话,充满了民间文学的形象。《帕努帕格德传》开创了一种新体裁,这种独特的随笔体散文描写的是为获得认同而战斗的人们,不论他们出身如何。

莫迪拉姆的文学遗产丰富多样,包含格言(文集《潘恰克-普拉潘恰克》)、解梦(文集《释梦》)、戏剧(《沙恭达罗》、《帕特马瓦蒂》、《与恋人幽会》)。对尼泊尔文学的发展而言具有最重要意义的,毫无疑问是描写"第一诗人"即《罗摩衍那》创作者的作品。

对于反对莫迪拉姆的启蒙活动的那些人来说,他所重新构建的《罗摩衍那》(补充了各种缺失的片段,诗人修复了它们,而且保留了帕努帕格德的修辞),成为了指责其伪造的借口。尼泊尔的真正的爱国者以及后辈作家们都认为莫迪拉姆的作品是无私地忠诚于文学的典范。帕努帕格德的各种作品吸引莫迪拉姆的,首先是能够利用这些作品而使尼泊尔人掌握母语这个瑰宝。

同样具有重要意义的是,帕努帕格德将虔诚的生活道路可以通往涅槃这一观念与"人民幸福"的概念联系了起来。对莫迪拉姆来说,尼泊尔"第一诗人"的这个创作特征是极为重要的。在《帕努帕格德传》中,"第一诗人"的服务的主题,是服务于人们而不是神祇的主题,将整个材料整合在了一起。莫迪拉姆有意识地加强了这个主题,赋予了服务这个思想以启蒙的意义。服务如今不再被认为是个人精神拯救的手段,而是在尘世生存中求

得“人民幸福”的手段。

复建了《罗摩衍那》并完成了“第一诗人”的传记之后，莫迪拉姆开始寻找出版自己作品的机会。很快他成功地在贝拿勒斯开办了尼泊尔印刷所。1888年莫迪拉姆开始发行第一份尼泊尔报纸《廓尔喀婆罗多的生活》。由于他的努力，在尼泊尔首都建起了第一家公共图书馆以及文学社团，社团的参加者学习用尼泊尔语作诗与写小说。1894年他在加德满都开办了第一所贵族学校。

莫迪拉姆的启蒙活动开启了尼泊尔文学发展的新时代。在这一时期，民间创作的积极性得到了复苏：各种童话和传说被记录下来并得到了加工；出现了尼泊尔的第一部悲剧《阿达尔巴诃杜尔》，该剧是帕哈尔曼·辛赫·斯瓦尔于1906年写成的。

斯瓦尔在殖民地军队中服役，因此精通英语，并且毫无疑问十分熟悉英国文学。《阿达尔巴诃杜尔》的有趣，首先在于它是按照西方特别是莎士比亚悲剧的范例结构而成的。尼泊尔传统戏剧的成分只表现在穿插于舞台对白中为数不多的几首歌曲中。从情节来看，《阿达尔巴诃杜尔》与《哈姆雷特》有些相似，不过尼泊尔的戏剧并不是翻译，而仅仅是对莎士比亚杰作的自由加工。斯瓦尔利用王后的背叛与耍阴谋的情节推进，描写了尼泊尔一个遥远土邦中所发生的事件。但是，后来情节的组织遵照了这样的方式：其目的是为了展现宫廷权力斗争，展现执政者的违法乱纪和恣意妄为，与当时尼泊尔局势的联系十分清晰。

莫迪拉姆及其志同道合者努力以最易懂的形式把自己的思想传达出去，他们的通俗直白的语言，在不希望加剧与权力无限的拉纳家族之矛盾的后继作家那里，被丰富的梵文语汇还有含义与语音上的各种修饰所替代。作品的撰写完全符合古代的梵语诗论经典，而且只能采用色情诗的风格。

为范围十分有限的读者圈而设的尼泊尔语文学，丧失了自己的人民性和公民性。直到二十世纪二十年代，莫迪拉姆的经验教训才为其同胞所完全理解，因为当时印度的民族解放运动的高涨，也在遥远的喜马拉雅王国引起了社会思想的急剧发展。

第三章 僧伽罗语文学

这一时期斯里兰卡的文学进程的主要特点，是小说文学的形成，而其形式主要是从欧洲文学引进的。佛教学说的特点决定了许多世纪以来僧伽罗人艺术创作所依据的那些伦理观与审美观的独特性。佛教思想只认可文学

作品具有教育的价值。人的情感在佛教中被认为是十分虚幻的、相对的某种东西，从最高的精神理想的角度看，这种东西本质上是缺乏自我价值的。必须与情感作斗争，而不是尊重情感，要知道应该追求的是情感的对峙者——绝对的无欲（是绝对慈悲背景中的无欲）。

佛教准则与传统民间文化的关系总是相当复杂的。不过，对僧伽罗语文学而言，这些准则颇具影响，而且世俗的文体很少得到发展。正因为如此，对欧洲小说的介绍给斯里兰卡的读者留下了深刻的印象。

僧伽罗人创作自己的新式文学是从长篇小说开始的。第一批类似的作品创作于十九世纪下半叶（Л. И. 德·西尔瓦的《两个家庭》，发表于1866年至1883年；康南加尔的《乡村故事》，1876年）。有些作者是本土基督教徒，他们的目的在于守护基督教的信仰与道德。新的文学刚一出现，就立即成为了激烈讨论社会话题的舞台。这个特点跟随新文学而出现，并在其后得以保持下来。

为了寻求世俗文学的各种形式，僧伽罗人不但求助于欧洲的经验，而且还求助于印度的经验。1866年唐·巴斯蒂安从泰米尔语译介了《罗摩衍那》，这对僧伽罗未来的浪漫主义作家产生了重大的影响。对《往世书》、《益世箴言》、童话《五卷书》的翻译也在文学史中留下了明显的印记。

还有一个刺激新文学发展的因素，是神话《一千零一夜》的僧伽罗语译本于1894年全部出版。在阿尔伯特·德·西尔瓦那里（《魏莫拉》，1892年；《情书》，1894年；《善良的妻子》，1894年），在M. C. 佩雷拉那里（《爱之路》，1906年），在比雅达萨·西利塞纳的早期作品中，都可以追踪到该神话的影响。强烈的悬念，惊险的情节，这是首先吸引僧伽罗作家的地方。他们如法创作出来的作品，在读者中流行了长达几十年之久。

在小说形成的早期阶段，对僧伽罗社会来说相对较新的某些戏剧形式——即发源于南印度的戏剧“那达甘”（可称之为民间戏曲）和北印度的音乐剧——的影响具有重要的意义。这些戏剧在内容上比僧伽罗人的传统农民剧（主要是仪式性的戏剧）更加丰富多样，它们带来了新鲜的小说素材、新的主题与情节。它们的组织情节、建构对白的特有手法同样也为僧伽罗早期浪漫主义作家所使用。

640· 了解外国文学，使僧伽罗人对自己的一些传统文学作品兴趣大增，这些作品就其特点而言与小说——首先是本生故事接近。对新文学的创造者来说，各种佛本生故事的价值在于它们的情节都是围绕人生中常有的冲突建构而成的。

塞伊门·德·西尔瓦的小说《米娜》（1905），被认为是第一部真正意义上的僧伽罗语长篇小说。小说刻画了一位英勇而高尚的妇女，这是与把妇

女看成勾引与诱惑之源的佛教传统相矛盾的，又是与给予妇女以高等社会地位的僧伽罗民间传统相一致的。作品的基本情节是浪漫主义的爱情。作品中出现了妇女自由选择自己命运的母题，这一母题对以后的僧伽罗语小说来说具有重要意义。

小说《米娜》的作者成功地刻画了人物的心理动因，而在包括塞伊门·德·西尔瓦在内的僧伽罗浪漫主义作家们较晚的作品中并不总是出现这种心理动因的。小说《米娜》受到了同时代人的欢迎，但一年后问世的比雅达萨·西利塞纳（1875—1946）的长篇小说《扎雅迪萨与罗扎丽娜，或者幸福的婚姻》引起的社会反响更大。人们对这部小说兴趣很大，原因主要在于它的思想倾向性。与把基督教的一切都理想化的那些作品相对立，西利塞纳作为佛教理想与价值的拥护者进行创作，把这些理想与价值同僧伽罗人的民族复兴思想结合了起来。

成为十九世纪末二十世纪初僧伽罗社会生活中具有代表性的事件的各种激烈讨论，在小说的字里行间直接得到了回应。在这里，文学主人公们都参与了这些讨论，而情节本身——以婚姻为结局的戏剧性的爱情故事——仅仅充当了涉及尖锐社会—政治问题的各种对话的主要线索。西利塞纳更像社会活动家而不是艺术家。不过，他的小说对其他一些僧伽罗作家产生了强烈的影响。这种影响在塞伊门·德·西尔瓦的《特瑞萨》（1907）——就其主要倾向而言强调反对西方的一部作品中已经得到了表现。尽管这部小说中的一些局部的艺术处理是成功的，但枯燥的道德说教和言语的过分率直很明显。塞伊门·德·西尔瓦还有一部长篇小说《我们的宗教》（1910），在关于恋人的故事里就包含了几乎是赤裸裸的佛教说教。

其实，西利塞纳小说的社会意义和它在唤醒僧伽罗人的民族自我意识时的作用，都是很明显的。

在其小一辈的同时代人 B. A. 西尔瓦（1892—1957）的作品中，可以发现完全不同的倾向。吸引这位作家的是长篇小说的叙事性本身，是曲折的爱情纠葛、情节的巧妙交织。批评者们都指责 B. A. 西尔瓦过分渲染情节到矫揉造作的地步，不过总体上看，局面和人物性格在某种程度上的相似，是他所固有的特征。后来，在二十世纪二十年代末，B. A. 西尔瓦成为了公认的历史小说大师。对于僧伽罗语短篇小说的出现，他也居功至伟。

1914 年发表处女作的马丁·魏克拉玛辛诃（1891—1976），在完全新式的文学创作中发挥了独特的作用。他的第一部长篇小说《丽拉》明显与《幸福的婚姻》遥相呼应，但我们看到的与其说是模仿，不如说是隐蔽的争论。魏克拉玛辛诃像一个理智、清醒的思想家那样从事创作，他谴责传统

的偏见、迷信、宗教狂热、陈规陋习和愚昧无知也达到了如同盲目崇拜西方文化的程度。在魏克拉玛辛诃那里，我们看到了同样的爱情纠葛和主人公们的政论性对话。但是他的主人公们是贴近生活的，修辞是比较接近日常生活语言标准的。艺术的分寸感是作者所固有的主要特点，他倾心于现实主义。

在这一时期，除了爱情小说外，侦探小说也出现并得以流行，还有历史小说也开始得到发展。戏剧文学迈出了自己最初的步伐。戏剧文学发端于唐·巴斯蒂安，他于1884年写出了模仿莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》情节的剧本。后来他为自己的剧本使用了各种阿拉伯童话、佛本生故事、传说的情节，赋予这些情节以别具一格的形式——文学与音乐的形式，因为他是用民间戏曲"那达甘"的风格创作自己的戏剧的。唐·巴斯蒂安的追随者经常利用斯里兰卡的历史事实创作自己的剧本，而戏剧的上演则以印度的音乐剧为参考。

这一时期的文学成就，符合新世纪初斯里兰卡人的社会意识和社会宗旨的重大变化。

641·

第四章 缅甸文学

1885年，缅甸国因第三次英缅战争而被英国人所彻底占领的这一年，是区别缅甸新旧文学的分界。封建关系的危机以及资本主义关系的发展，致使社会—经济发生了根本性的变化，其结果是，缅甸人的民族自我意识开始觉醒，国家意识形态、各种启蒙思潮开始形成。中世纪的体裁（所谓的宫廷戏）正在消亡，启蒙主义文学正在诞生。

十九世纪末缅甸人开始前往欧洲、美洲。各种世俗学校开办了，印刷厂与私立图书馆出现了，英语和缅甸语、印度各民族语言的定期出版物数量增加了。1910年创办的科学研究会，在国家的文化生活史上发挥了重要的作用。

我们所考察的这个时期，是文学艺术史上的过渡期。从1903年到1920年间，用传统的比釉诗[①]体所创作的叙事长诗总共只有三部。发表在期刊上的诗歌，即使是用各种传统体裁写成的，也已经明显地突破了古典体裁的框架。内容为含沙射影地反抗殖民统治的各种作品，题材也逐渐得到了扩大。这种反抗首先表现在那些怀念过着流亡生活的上缅甸统治者锡

① 比釉诗（пьоу）为缅甸诗圣信摩诃蒂拉温达（1453—1518）首创，为四言长篇叙事诗，多以佛经故事、历史故事、神话与传说为题材。——译注

袍王(1878—1885 年在位)的诗歌中。

这一时期文化生活的特点,是戏剧艺术占优势地位。戏剧在国家的精神生活中开始扮演特殊的角色。譬如,著名演员吴波盛的剧团上演了三折戏《缅甸的国王们》,该剧是以上缅甸首都曼德勒被英军侵占(1885)的场景为结局的。演员们刻画了指挥占领缅甸首都的英国人的形象。歌曲—咏叹调《金色的伟大的国家》进入了民族的经典宝库。

殖民地时期的戏剧是思想的重要讲坛。在 1902 年至 1911 年间出版了许许多多的戏剧作品,题材极为多样,如国王们的丰功伟绩、神灵的奇妙变身、旅行等等。大多数文学家继续写着佛本生故事的情节。与此同时,社会状况的变化产生了各种新的主题,对当代生活的兴趣有了极大的提高。但是,各种民间文学因素同以前一样进入每个剧本,成为不可分割的部分。在一系列作家的作品中,除了国王、王子与公主、善良与邪恶的神灵外,还出现了贫穷的小伙子与姑娘、船夫、强盗、商贩。

主题、情节、人物的民主化,是当时的戏剧努力最大限度地贴近生活的重要特征。

值得一提的是貌素莱写班都拉将军的剧本,这位将军在第一次英缅战争(1824—1826)时期指挥了缅甸军队。德钦哥都迈的作品《提拉特和婆乌》、《乌帕卡和索巴》等获得了广泛的声誉。作者描写了国家的过去,描写了其繁荣与强盛的时期,努力唤醒观众的爱国主义情感。

在"话剧"(区别于音乐的或者舞蹈的戏剧,是"说话的戏剧")的产生过程中,欧洲文学起到了不小的作用。1911 年,吴率穹(音)把莎士比亚的《皆大欢喜》作了小说体的转述,然后将《威尼斯商人》作了小说转述。其后,帅乌达翁(音)又完成了这位伟大剧作家一些戏剧作品的小说转述。

二十世纪初,小说逐渐将诗歌挤到了次要地位。在短短的历史时期内就形成了对缅甸语文学而言崭新的体裁——长篇小说、中篇小说、短篇小说。新的缅甸语小说的首创者们在自己的探索中不但依靠自己民族的古代文学,而且也依靠民间的创作,还依靠各种发达的东方文学与欧洲文学。新时期的缅甸作家们重视自己的文化遗产,关注传统的情节与形象,并在新的条件下重新审视它们,这丰富了他们的创作,使他们的创作形成了民族的特色。

在现代缅甸语文学的形成中起着主要作用的是长篇小说。它是由散文艺术许多世纪的发展培育而成的,此外它汲取了相邻的文学类型——诗歌,特别是戏剧的各种具体元素。在创作第一批长篇小说的时候,作家们都求助于戏剧的经验。对白的类型,组织情节的原则,民谣与经典歌曲的广泛引入,最后是具体文本的借鉴,都直接从戏剧引入了长篇小说。 ·642

1904年,作者詹姆斯·拉觉创作的以主人公名字命名的小说《貌迎貌玛梅玛》[①]问世。从情节方面看,该作类似于大仲马的长篇小说《基督山伯爵》,不过,本土文学的民间传统还是这位缅甸作者基本的叙述源泉。甚至借鉴而来的情节也获得了民间神奇童话的一些特征,而主人公们的行为都是遵照佛教宿命论的精神设计的。詹姆斯·拉觉的作品作为第一部缅甸语长篇小说(出版时作者正是如此称呼它的)进入了民族的文学史。也是在当时,出现了吴基的长篇小说《卖玫瑰茄菜人貌迈》,其中描写的是一个菜贩子的奇异经历,描写他如何招摇撞骗,其妻妾们如何争风吃醋。有时候这部作品被称为是民族的第一部长篇小说。

这两部作品激起了人们对新体裁的强烈兴趣。期刊上发表了针对这两部作品的散文与书评。詹姆斯·拉觉与吴基的长篇小说问世后,出版物上展开了一场大讨论,讨论新体裁的存在是否合理,以及该体裁用"沃图"这个称呼佛陀轶事的术语来命名是否恰当。一些匿名批评者把这看作是对缅甸社会与佛教的威胁。

但是,1904年至1917年间,有许多文学家从事长篇小说体裁的创作,其中首先应提到的是吴腊和德钦哥都迈。吴腊是四部作品的作者,其中最著名的是《瑞卑梭》(1914)与《茉莉》(1910)。前一部小说的最有力和最有趣的部分,是作者对十九世纪最后二十五年缅甸生活的描绘。后一部小说的爱情—冒险情节是与符合佛教伦理的各种议论和训诫交织在一起的。

对爱情和日常生活情节的关注,帮助作品《忠告》(意为《客气训导的典范》,1915年)的作者德钦哥都迈把握住了缅甸现实的一些方面,这些方面以前是处于文学范围之外的。《忠告》继承了二十世纪最初十年浪漫主义作家所开启的事业,稳固了这种体裁在缅甸的地位。不过,在德钦哥都迈的小说中没有批判的因素,而正是这种批判因素赋予了吴腊的作品以尖锐的社会性。

世纪之初的缅甸作家们依旧认为,整个存在的基础与准则是佛教的伦理与哲学。与此同时,面向"中间状态"的人群,描绘日常的生活,反映现实的矛盾,倾心于欧洲的文学经验,建立新的、直至那时尚不为人所知的体裁(长篇小说、短篇小说等等),关注标准语的问题,所有这些都能够说明在这一时期的缅甸语文学中,各种启蒙思潮得到了发展。

---

① 中文版被译为《情侣》,请参看:詹姆斯·拉觉,《情侣》,李谋、姚秉彦、蔡祝生译,太原:山西人民出版社,1985年。——译注

第五章　暹罗(泰国)文学

对暹罗王国(1939年之前的名称,而1948—1949年后正式命名为泰王国)而言,二十世纪初是工业、商业等经济领域积极改革,社会、行政与精神文化积极改革的时期。在世纪之交的暹罗文学中,十九世纪下半叶蓬勃发展的各种启蒙思潮得到了鲜明的反映。由于拉玛六世王瓦栖拉兀及其支持"君主制国家独立运动"诸原则的拥护者的努力,启蒙主义运动在民族主义精神下得以推行。各种文学作品公开宣扬为政治任务服务,这对暹罗文化来说是新鲜的事。

思想上与体裁—修辞上的革新,彻底改变了暹罗文学的总体面貌。小说逐渐取得了主导的地位。除了传统的洛坤剧这种诗剧外,作家们现在也创作散文体的话剧,而且这种戏剧经常借用外来的情节。对西方文学的兴趣刺激着翻译活动,出现了不少对英国、法国、美国作家作品的自由转述。融入文学的还有不为暹罗所习见的各种主题、情节、形式。出版业得到了强劲的发展,二十世纪初就已经有近五十种定期刊物问世,这些刊物不仅有泰语的,而且还有英语和汉语的。除了小说以外,讨论人文学科各种问题的著作同以往一样归属于文学领域,书信体作品、公开演讲的文本(讲话、传道等等)、报刊文章与政治性简报、从各西方语言翻译而来的文献,现在也都归属到文学领域。

· 643

暹罗的封建文化传统依然是保守的,贵族是文化领域的始终不变的立法者。诚然,与以往的各个时期相比,教育水平在提高,读者群在扩大,但是文化民主化进程缓慢。绝大多数文学家和过去一样属于王室、贵族、高官。在这个意义上说,暹罗的官方文学即使是在二十世纪初也仍然是"宫廷的"文学。

继续从事创作活动的,有在不同时期成为"瓦奇拉奄"国家图书馆与编辑部委员会成员的作家们,包括拉玛五世王朱拉隆功(执政于1910年前),王子索莫(1860—1915)、瓦栖拉扬·瓦罗罗(1859—1921)、纳里(1863—?),部长级大臣帕萨卡拉翁加(1849—1920)、提帕卡拉逢(1857—1915)、皮塔雅拉普(1862—1913),拉玛六世王瓦栖拉兀(执政于1910年至1925年间),王子卡维波(1871—1927)、纳拉(1861—1933)、丹隆(1862—1943),以及其他一些人。

瓦栖拉兀知识渊博,有文学才情,还渴望改革,为暹罗文学的发展做了不少工作。他既是思想家又是作家,其文学遗产多达百卷。瓦栖拉兀的文化—启蒙活动追求对"君主制国家独立运动"思想的宣传,也包括向暹罗社

会各阶层介绍民族的经典作品。

1914 年至 1920 年间出版了一部暹罗文学的庞大文选(四十卷左右),它囊括了以往优秀的诗歌、戏剧和小说作品。瓦栖拉兀认为,本国英雄史知识是培养民族情感的温床。

诗歌在我们所考察的这个阶段经历了危机。统治了数个世纪的古代诗歌经典给新诗的形成造成了困难。经典被人阅读、复制,但也出现了各种公民的、政治的母题的诗歌,虽然只是偶尔地出现。诗歌在以往文学中占有的那种统治地位被打破了。在二十世纪初的诗歌中,占据优势地位的是各种传统的古诗形式和韵律、模仿的主题和情绪。

拉玛六世王留下了各种传统形式的诗歌:船歌体大型组诗,"尼拉特"诗[①]《玛累贴泰》。两种作品均是重视习俗的表现,仿佛标志着对古典文学的景仰:描写玛累贴泰的长诗根据有关萨慕塔阔特的著名本生经母题写成,因此使读者能够想起坤素婉的同名"尼拉特";船歌模仿了十八世纪诗人探马堤贝的作品,而瓦栖拉兀只允许自己作出极小的自由发挥。

恢复旧体禅诗的尝试是卡维波作出的。卡维波是亲王,朱拉隆功的养子,在"玫瑰园"第一国立学校接受了教育,他以出版人、编辑、暹罗古典文学作品的注释者的身份而著名。他个人的试作是一些传统的诗体教言,像佛庙寺院里用来诵唱的经文。《马哈查特》(以须大拿本生故事情节写成)和《无私心本生故事》(根据经典集子中同名本生经母题写成)都是这样的长诗。

令人奇怪的是,十九世纪流行的纪行诗体裁(在不同诗人的创作中有不同的特点,或如哀诗,或如牧歌,或如颂诗)几乎不被这一时代的诗人们所采用。除了之前提到的长诗《玛累贴泰》外,获得声誉的只有探马皮门(1858—1928)的《洛寺纪行诗》。这部朝圣游记是用对顺吞蒲的纪行诗具有代表性的模仿诗体写成的,可以把探马皮门的作品归为写景感怀的抒情诗。严格的传统布局以及各种自然景观、爱情沉思与朝圣者宗教情绪的交替,使该作类似于十八世纪至十九世纪初的宫廷诗。探马皮门的另一部作品——禅体组诗(《平象歌》),模仿了十八世纪诗人西玛霍索的风格。探马皮门是古典诗歌的饱学之士,在国民教育与启蒙领域又是瓦栖拉兀的活跃的战友,他努力用自己的创作使年轻一代了解民族经典的宝库。在这方面具有代表性的是他的模仿体叙事长诗《三国》,根据昭披耶帕康(1750—1805)的作品的情节创作而成,而后者则是中世纪中国罗贯中的小说的自

---

① 描写远行别离的一种哀诗。——译注

由的译者。

二十世纪的诗歌作品，以经典为表现对象，向普通读者介绍了这些经 ·644 典。较浅显的风格，较现代的语言，有注释的版本，使作品对于把握中世纪诗歌而言弥足珍贵。类似的倾向符合瓦栖拉兀普及民族文化成就的政策。

我们偶尔也会发现这样一些作品，从中可以听到当代各种事件的回声，直接或间接地提及"第六代"君主时期暹罗社会所关心的事情。琪·布拉塔(1892—1942)——叙事长诗《解体的联盟》(1914)的作者，创作出这样一首寓言诗，从虚构的竞争者们的敌对中可以猜出暹罗的各种现实政治团体的矛盾斗争。基本情节按照传统取自佛典集《经集》：佛预言吠舍厘国因其统治者的分裂而毁灭。读者的注意力被集中在了王国大臣瓦特萨坎这个凶险人物的身上，他的名字很快就成为普通名词(用它来称呼试图让暹罗与众邻国争吵不已的那些外国政客们)。无论是情节冲突还是人物言语，都被当时的人们视为警示：只有内部的统一和安定的政治才能拯救暹罗，避免殖民分裂。布拉塔诗作的爱国主义倾向与纳拉、克鲁·杰帕的诗歌以及瓦栖拉兀的戏剧遥相呼应。

纳拉(纳拉堤巴，1861—1933年)是拉玛四世王蒙固兀的儿子，创作始于十九世纪末。纳拉支持瓦栖拉兀的意识形态理念，信奉极端君主主义。绝对的君主政体在暹罗具有必然性和不可动摇性，因为暹罗的历史似乎证明专制独裁制度是合乎泰民族精神的，这种思想在纳拉的诗歌中得到反映。纳拉为人们不再向君王、君权势力屈膝媚颜而哀伤。作者因为各种政治集团甚至政府成员帮助削弱国王权威的行为而愤懑不已。纳拉努力遮掩自己的真情实感的流露，有意识地使诗语复杂化，引入外语(巴利语—梵语、高棉语、英语)词汇和成语。可能正是因为修辞上的复杂性，他的诗作并未产生应有的效果，而它们的真实含义也未得到揭示。在纳拉的叙事长诗《谢里帕》中作者的信念得到了清晰的表达：如果说对西方各民族而言理想是以民主与共和政体的形式表达出来的，那么对东方各民族而言，特别是对暹罗人而言，最大的福分与最大的自由乃是服从君王的意志。纳拉诗歌中的反动观点甚至吓坏了国王及其亲近的人。

克鲁·杰帕(1877—1943)的公民与政治诗则充满了另一种内容。他从政治、经济、社会生活领域选取完全崭新的文学主题创作了大量诗歌，并因此进入了暹罗诗歌史。布局结构并不宏大的克隆诗或者描写国际事件，或者揭露金犊(黄金崇拜)，或者叙述文化史，或者探讨战争与和平的问题。克鲁·杰帕的某些思想后来随着"少壮派"(1932)政权的到来而得到了实现。

二十世纪初的戏剧发生了一定的转折，其标志就是对欧洲艺术经验产

生兴趣。在暹罗创立一种体裁形式——拉孔蓬(即“说话的戏剧”,以对话为基础,辅以最小程度的舞蹈、歌唱、哑剧)的功劳归属于瓦栖拉兀国王。瓦栖拉兀保留了民族舞台艺术的一些传统形式——孔(假面剧)、拉孔拉姆(舞蹈表演剧)、拉孔隆(歌剧),他试图使新的形式与表演原则在戏剧生活中流行起来,为此他创作了一些剧本,这些剧本无论是在风格还是在内容上都有别于人们所熟悉的博特拉孔。有时候剧本干脆用两种版本来创作,一种用于一个诵读演员与一组笑剧演员的传统表演(拉孔拉姆),另一种用于分角色的表演(拉孔蓬),譬如深受欢迎的《帕峦》一剧就是如此创作的。瓦栖拉兀是暹罗戏剧史上第一个编写喜剧、用非韵文写剧本、使用西方经典作品的情节的人。

现在构成宫廷剧目基础的,除了用于孔剧和洛坤剧演出的古典诗歌文本外,还有拉玛六世本人及其后继者们的剧本。国王把戏剧视为宣传自己思想的工具,努力在舞台上宣讲暹罗人的民族自豪感,宣讲思想的统一和对君主的忠诚,嘲笑下层百姓对权力的追求。

瓦栖拉兀所有的大型戏剧作品,都贯穿着国民团结在执政者周围的主题。历史剧《帕峦》用泰民族古老编年史里的情节创作而成,讲述的是第一个朝代素可泰形成之前所发生的事件。作者笔下的主人公是传说中的泰部落领袖帕峦,他为反抗高棉人而斗争,并且使他所统治的素可泰城获得了独立。瓦栖拉兀的四幕剧刻画了帕峦是如何与高棉贵族们争吵的,描绘了这些争吵是如何以军事冲突以及泰族领袖统治自由的素可泰结束的。

645·

为了使更多的人理解戏剧作品,拉玛六世在“话”剧中采用民间文学克隆体诗格,后来又转向散文。《玛哈塔梅》或《战士之心》之类的引起轰动的作品就是如此写成的。在这些作品里作者呼吁青年人加入军事化组织“猛虎”军团。在描写假想敌进攻暹罗的时候,在浓墨重彩地描绘敌军之残酷暴行和泰族人遭受苦难的时候,瓦栖拉兀颂扬了爱国新军“猛虎”部队的英勇顽强,因为他们能够击退任何的进攻。暹罗最早的两部喜剧——《夺权》和《迎接国王》也是用散文体写成的。《夺权》一剧带有政治讽刺的色彩。瓦栖拉兀尖锐地嘲讽了议会体制、两个竞争党派的争斗、欧洲式的“共和制自由”。第二部喜剧中的事件是在暹罗一个外省小城里展开的:君主莅临的谣传及其引发的慌乱,导致了一连串有趣的情景和可笑的纷争。值得注意的是,在此剧中第一次出现了当地假绅士这个人物,他到过欧洲,因而对暹罗的一切嗤之以鼻。

为了尝试驾驭各种不同体裁,瓦栖拉兀也为传统剧院写戏,把暹罗经典剧目中的一些台本改编为拉孔蓬,利用世界经典作品来创作。众所周知的是他用诗体简写而成的莎士比亚的《威尼斯商人》和《奥赛罗》、莫里哀的《屈打成医》、迦梨陀娑的《沙恭达罗》。这些作品在形式和内容方面都或多

或少贴近暹罗的文化土壤和民族氛围。

瓦栖拉兀的戏剧遗产很丰富，有六十多部作品。尽管这些作品具有不同的价值，但作者对创新、实验的追求是它们的共性。这一点甚至表现在了为古老的孔剧而写的剧本中。孔剧演员通常只演《罗摩基扬》[①]里的一些片断。拉玛六世王为孔剧剧团写出了两个剧本——《劫走悉多》和《烧毁兰卡》，都是根据跋弥的《罗摩衍那》英译本创作的。作为对西欧舞台艺术的直接模仿，新剧在暹罗出现以后，就与古典的、民族的戏剧结合起来，取得了丰硕的成果。但是，这两种因素的综合至今仍未完成。

散文在二十世纪初的暹罗文学中逐渐占据主导地位。在散文文学中特写和文章两种体裁得到了普及。此时短篇小说或者随笔的发展势头还很弱，尚未出现中篇小说或者长篇小说体裁的作品。传统很稳固：在"美"——隐秘的情感、幻想、浪漫主义的虚构——的世界中，散文正争取自己的权利，进展极度缓慢。然而，拉玛六世王圈子内的文学家们留下的散文遗产却丰富多样。在拉玛五世王朱拉隆功的创作中第一次出现了"克拉伊班"这一书信体的变体。对表达内心感受（此时书信体散文似乎正在代替诗歌体"尼帕"）与公民激情而言，对愤怒的谴责性揭露而言，对新观点、新思想的普及化而言，"家书"都是方便而适中的形式。像王子帕萨卡拉翁加（1849—1920）或索莫（1860—1915），均为著名的佛教说教型作家。克鲁·杰帕在其《书简》中探讨了青少年的道德教育问题。有的连贯性叙事常常由书信构成，如瓦栖拉兀的一组"克拉伊班"就是如此，作者每写一封书信，就会把它发表在报刊上，渐渐地就找到了一条"连贯"情节的线索，就这样，一系列"克拉伊班"开始成为了书信体长篇小说。有一位从欧洲归来的暹罗大学生，很失望于祖国贫穷的现状，在给朋友的信中他抒发了对西方的思念和对周边环境的轻视。不幸的写信人爱上了一个同样受过欧洲教育的暹罗姑娘，这才使他摆脱了忧郁的愁思。瓦栖拉兀的作品中又一次出现了拒绝本国生活方式的同胞形象，不过作者没有直接评判，而是寻找某种妥协的出路。同时，书信集谴责了妨碍国家发展的保守落后和因循守旧。

给人带来更加严整的艺术印象的，是皮塔亚龙卡拉尼的《拉玛大臣的信札集》。这部作品有不一样的侧重点和情调：这位宫廷重臣给留学英国的儿子写信，父亲早已意识到身在国外的儿子正在发生怎样的变化。作者嘲笑诽谤欧洲的无知者及其愚昧和守旧，同时也不隐藏对暹罗家庭中父母与孩子之间明显的不和谐的担忧。 ·646

① 《罗摩衍那》的泰国版。——译注

有时候“克拉伊班”体裁与抒情性随笔或者说教性训谕文接近,而有时候又是短篇小说式的小作品。在风格方面与书信体作品相类似的,还有以日常生活或幻想为题材的第一人称短篇故事,一般被称为“尼坦”(童话、口述故事)。瓦栖拉兀留下了一部这样的带有民间色彩的短篇故事集:每个故事的基础都是某种可笑的事件——想揭穿骗子仆人的主人的不幸遭遇,愚昧无知者的各种错误,幻想者的颠沛流离等等。有时幽默会让位于对一些“民主人士”之愚蠢的奚落挖苦(指拉玛六世王所喜爱的政治攻击对象),或者对曼谷的中国居民的沙文主义式的攻击。

在文学散文中,特写(通常读作“雷昂”,意即事情、事件)开始发挥越来越重要的作用。起初这一体裁或者是对事件的简短通告,几乎没有作者的说明,是独特的报道,或者是事件目击者或参与者讲述的故事。

随着时间的推移,在诸如丹隆的创作中,特写变得繁复起来,篇幅也有所扩大。这一体裁的创作在丹隆那里变成了历史、民俗、文化领域有人物、有场景的大型叙事画卷。他的一组《与强盗交谈》的特写就是如此,作者借用警察与盗马贼对话的形式,描写了专门抢劫牲畜的团伙;又如《与乞丐交谈》,描绘了城市阶层的画卷。丹隆描写古老的风俗习惯、民间节日、乡村习俗,也采用了如此普及而生动的形式。

特写的扩展形式和书信组合,加快了暹罗文学中新的艺术体裁——散文体长篇小说的诞生。

第六章 柬埔寨文学

柬埔寨在十九世纪末是一个半独立的国家,一些强大的邻国经常虎视眈眈地意欲将其作为殖民的对象。法国的介入扮演着最特殊的角色。到了1887年,法国通过印度支那联邦这个政治体系,将柬埔寨和其在印度支那的其他一些领地合并在了一起。很快高棉君主政权变得有名无实,人民反对殖民主义统治的运动大部分都带有亲君主的性质。

法国人强迫柬埔寨在文化领域进行欧化教育,促使二十世纪初出现了各种用法文授课的世俗学校,其教育计划与宗主国的小学接近。甚至佛教寺庙的附属学校也用法文授课。殖民当局对一切教学机构的活动进行严格监控。高棉人想接受高等教育通常得远赴巴黎。于是就产生了新的知识分子阶层,他们以欧洲为目标,因而准备支持本国的资产阶级变革。但这一阶层的知识分子人数实在太少。大多数青年人接受的都是传统的修道院教育,对一切新举措抱着怀疑的态度。

数世纪屹立不倒的文化传统仍然固若磐石,对任何的文学发展都产生

着影响。正如二十世纪初一位法国传教士兼柬埔寨文学的研究者奥·巴维写的那样，“有关魔幻般过去的模糊不清的观念，依然存留在人们的心中，滋养着文学、戏剧、美术和音乐”。

柬埔寨文学是在传统的轨道上发展的。具有特殊意义的，是各种经典的和非经典的佛本生故事，即关于佛陀在过去如何诞生的故事，用散文写成，穿插一些诗体片断用来作总结和表述结论。佛本生故事确立上座部佛教的各种价值，以理想的菩萨形象体现出来。《佛本生故事五十则》教导人们如何“正确地”看待个人财富、权势、自身，它们要求人们遵守所有的道德戒律，许诺做到了这一点便能涅槃。各种经典作品确立了种种道德理想和典范，得到了执政者与佛教僧侣社团的支持。

契巴普，即用诗写成的“法律”、“规则”、“道德行为法典”广为普及。契巴普集成总数约三十部，作品从二十句到五百句诗行不等，这些作品被誊抄、诵读、歌咏，代代相传。契巴普在人民生活中起着重要的作用，因为它们提供的不仅是明确的道德观，而且还有明确的实践观。

叙事长诗体裁获得了繁荣，这些长诗以佛本生故事或民族神话故事为基础写成，也有用各种新颖别致的情节写成的。与契巴普相比，长诗离宗教经典更远，因为宗教说教式教育在这里与充满戏剧性的各种生活冲突，与对现实之人的各种感受结合到一起。同时，长诗作者们认为，只有脱离宗教并且有各种神奇之力介入，才能找到摆脱生活动荡的出路。

在两个世纪之交的柬埔寨，历史长篇小说、哲理性童话和城市短篇小说这些文学体裁得到推广。诚然，这些体裁处于文学体裁体系的边缘，它们并未动摇这一体系的传统原则。

大部分历史小说基本上是对各种民间传说和具有英雄主义内容的叙事长诗的改写。它并未引入新的主题和主人公，价值取向也未有变动。作者们虽然想摒弃传说，为其带来各种新的价值重心，但是并没有改变思想的实质，因为主人公同从前一样是国王和上层人士，而统治者永远是诚实的、有德的、睿智的和无私的。

在有具体作者的童话—寓言故事中，居于主导地位的，是说教式的醒世因素，缺乏引人入胜的情节，充当主人公的是各种动物。但是，和民间文学作品相比，童话的作者们向前迈出了一步，展示出“即使是神也非万能”的思想。

在新世纪出现了城市短篇小说这一体裁。与民间文学作品不同，城市短篇小说用游戏的情景写成，且不追求道德训诫的目的。关于特明吉的漫游与奇谈的一组短篇故事就是如此。特明吉与国王和贵族大胆地开玩笑，令普通百姓喜笑颜开。主人公的行为和举止，表现了他来源于民间的智慧

和勇敢品质，因此在柬埔寨深受欢迎。

在柬埔寨，民间文学最先得到了充分的发展。它与所有的文学体裁有着最为亲密的关系，用丰富多样的情节和母题充实着文学。民间文学是柬埔寨普通百姓日常生活的组成部分，仅以口头相传。直到十九世纪最后几年，法国学者才开始出版高棉人的民间口头创作的作品。

在众多半宗教半世俗的叙事长诗中，以自己的各种艺术价值脱颖而出的，是普莱赫杰伊·阿克索尔·但可写于 1899 年的《萨巴斯汗的故事》。跟一般长诗一样，这部长诗的主人公是佛陀。长诗讲述的是在一次轮回中佛成了一只麻雀。有一次麻雀飞出去为幼鸟觅食。这时林中突然起火，雏鸟们都被烧死了。雌雀咒骂丈夫迟迟不归，她发了毒誓，转生之后将不会和任何一个男子说一句话，之后便投入了熊熊大火之中。雄雀紧随妻子投入火中，来世托生成为了普通的男子，而雌雀则变成了美丽的公主。公主没有同任何一个男子说过话，于是国王许诺，谁能让美人开口说话，就把她嫁给谁做妻子。男主人公借助魔法手段成功地解决了这个难题。接着夫妇俩幸福地结合到了一起。

作品中对因果报应律作了详细的解释，其中魔法和神力发挥了重要作用。这部作品并不仅仅面向高文化素质的读者，而且也针对普通的听众，旨在用佛教道德教育人们。

在同一年，约赫·尼根写成了叙事长诗《丘·斯拉托普·切克》(又名《穿着菩提树叶的人》)。在这部作品中国王或王子首次没有成为主人公，成为主人公的是出身较为低微的人们，这说明叙事长诗体裁开始出现了某种程度的民主化。作品充满了各种奇遇和冒险。作者没有抛弃叙事长诗的传统架构，而是把注意力集中在了主人公们的情感状态上，对各个人物的行为作出了某种心理评价。同时，主人公陷入了戏剧性的境地，失去了父母，变成了穷光蛋，未能娶得心爱的姑娘为妻等等，但通过求助于宗教和研究佛门学说，主人公找到了自我，在菩提的帮助下重新回到了富裕和显赫的境地。

648 ·

二十世纪开端的标志，是出现了三位诗人：博通·特拉·索马(1852—1932)、努·科拿(1874—1947)以及塞特希(1881—1963)。他们三人的作品中都紧密地交织着悲剧性的和浪漫主义的因素。赤贫的美丽、死亡的崇高——这就是他们创作的主旋律。生活就是戏剧，因为在生活中有两种力量在争斗，即理想的力量和现实的力量。丰富的想象力和敏锐的感知力，清晰的布局结构，几乎完全不需要用夸张来进行描写，这是他们的作品与众不同的特征。

博通·特拉·索马的长诗《通-提丢》发表于 1915 年，现在仍是最受欢

迎的作品之一。作者描绘了一对青年男女类似罗密欧与朱丽叶一般充满悲剧性的爱情故事。他成功地传达出崇高的感情。在这种崇高的感情面前，生活的纷乱是微不足道的。

二十世纪最初十年是诗人克拉姆·贡（1865—1936）的创作高峰期，他写的主要是教育长诗。在讲述人们必须遵循一些准则以便经受住命运之打击的时候，贡提供了道德行为的各种具体范例。根据贡的观点，社会同样需要遵守准则才能获得幸福与和谐。法国行政当局一直迫害诗人，由于他在广大人民中受到欢迎而感到恐惧，害怕贡在民族弦乐乐器"恰佩"[①]的伴奏下演唱这些长诗的时候，人们听出渗透在这些教育长诗里的冷嘲热讽和揶揄。

二十世纪初，索坦·普列恰·因（1859—1924）也进行着富有成果的创作，写出了大量的哲理童话故事。童话《湿婆之鹰》别有寓意地呼吁人们要弃绝百依百顺的奴性。

在二十世纪第一和第二个十年出现了许多翻译的长篇小说，特别是从法语翻译而来的小说。不过，这种文学只在受过欧式教育的柬埔寨人中间得到了反响。主体民众对于这些作品并不感兴趣。柬埔寨文学依然是中世纪式的文学。它只是在积累，在吸收新的东西。各种变化发生在稍晚的三十年代，柬埔寨文学正等待着彻底的变革。

第七章　越 南 文 学

1887 年，越南沦为法国的殖民地，并且一分为三（东京、安南和交趾支那），三部分各有不同的政治地位，却被并入为便于控制新殖民地以及对之进行高效剥削而成立的印度支那联邦。对越南的殖民奴役，对其财富的掠夺，殖民者的残酷压迫，对越南人的民族自尊及其文化的贬损摧残，这一切引发了社会各阶层的反殖民主义行动和坚决抗议。

在越南，十九世纪和二十世纪之交，受过儒学旧教育的阶层中较有远见卓识的代表，开始学习并积极地传播启蒙主义思想。在殖民地国家，这项运动的最显著特征之一，就是各种政治目标、争取民族自由的斗争被推到了首位。"在越南社会的各个先进的、充满爱国情绪的集团中"民族自我意识的高涨，"在时间顺序上与亚洲觉醒的时代相吻合；这个时代最有代表性的特点，就是东方殖民地和半殖民地国家的人民声势浩大地投入到了解放

① 一种比"冬不拉"大的二弦乐器。——译注

运动的进程之中”(穆希塔利扬语)。在文化领域,解放的潮流特别体现在对于更广泛地普及识字的探索上,越南语的拉丁字母化对此起到了促进作用。

越南的启蒙思想家倾向于历史乐观主义,这是由于他们相信历史的进步而形成的。他们认为借助知识就能使国家变得更加强大并且摆脱殖民的桎梏。他们表达出了全民的需求。

出现相对较晚并且积极吸取前人经验的越南启蒙运动,有着各种复杂的意识形态基础。在世纪之交的越南,人们饶有兴趣地学习西欧启蒙思想家——伏尔泰、卢梭的著作。同时,引领日本走上资本主义发展道路的明治维新的思想,以及中国的维新者康有为、梁启超的思想,也开始渗透了进来。

649·

曾经被奉为圣典的儒家学说轰然坍塌。以前保障人民过上幸福日子的“开明统治”的理想,越来越找不到拥护者。爱国人士们已经不再认为爱国与忠君是不可割裂的了。

“新学”,也就是欧洲的科学与文化,唤起了先进人士的满腔热情,热情十分高涨,有时候表现为滑稽可笑的形式。越南文艺学家邓台梅写道:“有一个贡生[①],卖掉了田产,购置了用于化学和电学实验的设备,把设有祖宗祭坛的祠堂变成了物理—化学实验室。”然而,接触“新学”一开始并不系统,也不深入,而且很大程度上都是通过日本和中国这样的中间媒介。

定期出版物得到了发展。启蒙思想家们提倡创办报纸,把读报纸和死记硬背地学会儒学经典对照起来:“读字里行间写满理性的新式报纸,远远比死钻故纸堆有意思得多。”杂志《印度支那》(1913 年起出版)以及稍晚的《南风》(1917 年起出版)开始发行。除了对法国主子们与宗主国奴颜婢膝腔调的政论文外,这些出版物还刊载欧洲(主要是法国)文学经典的翻译稿。就这样开始了对西方文学的介绍,虽然是有选择的、有局限的,但毕竟多多少少是对西方文学系统认识的开始。

值得指出的是,当时启蒙活动家们意识到了自己与十七世纪至十九世纪中叶越南先进思想家们的传承关系。1904 年的《论文明与新学说》,三年后成了“东京社会启蒙主义学派”的宣言和纲领,其中就有强调这方面的论断。《论文明与新学说》的作者列举了黎贵惇的百科全书著作以及十八世纪和十九世纪其他一些作家的历史和地理著述,将它们列为民族文化的重要财富。人们强调认为,这些著作“提供给我们有关家乡的山山水水、民风

---

① 旧越南的高级学位。

习俗、文化、祖国典章制度的信息，也为后辈们呈现出值得模仿的范例”。

启蒙主义的种种倾向，由爱国主义情感所推动的与旧教育体制及中世纪经院哲学的斗争，与封建主义世界观、与一切陈规陋习的斗争，使“东京社会启蒙主义学派”（1907 年 3 月至 11 月）得以联合各方进步势力而全力发起了一场运动。结果，殖民者残酷镇压了该学派最激进的参与者们。

和以往一样，诗歌继续在文学中占据统治地位，且爱国主义仍然是其最重要的主题。很多大胆的诗歌悄悄地传播，经常是口头相传，而这些诗歌的作者则因显而易见的原因隐藏了自己的姓名。诗人们大多用笔写作以达到政治宣传的目的。白热化的政治斗争，反映迫切问题的政论性，是他们作品的特征。

诗人使人们感到兴趣的，首先是其体现出的社会功能。他们把目光投向了以鼎新和改革著称的欧洲及日本一些国务活动家的形象上。他们满怀敬意地提到了卢梭（“他发出了民主政治的呐喊”）、华盛顿、加里波第、圣女贞德。“伟大的皇帝必达克”即彼得一世也受到了广泛的关注。在日俄战争一结束就创作出的长诗《闲话五大洲》中，其佚名作者首先把彼得描写成了启蒙者：

去了英国，去了荷兰，
学会了造舰技术，
归国，教会了自己的人民，
青年人了解了一切，
英雄们掌握了一切，
文明与进步的时代，
每个人面貌一新。

1905 年至 1906 年间出现的诗作《亚洲之歌》，作者不详，展现出亚洲被欧洲列强所奴役的全景，还详细地讲述了日本人的成就：“为各处房子装上了有线通讯，整个大洋上航行着商贸货轮。那边是铁路，这边有银行。”谈论日本人就像谈论“黄皮肤的亲戚”，认为他们是可资借鉴的榜样。作者抱怨殖民者不教越南人“电报、舰船、火炮”技术，只为自己培养出“有头衔的茶室仆役和有爵位的苦力”。诗人讴歌接受过欧式教育的人及其对那个时代而言颇为先进的理想，因为这样的人心怀国家的福祉。这一新的理想也以同欧洲人竞争而取得成功的商人形象加以体现。儒家士子们从前谈论商贾的傲慢言辞被遗忘了。 ·650

在那时的诗歌中，怀揣陈腐思想、封建观念的守卫者，逆时代之先进潮

流的孔家大儒，都遭到了讥讽。在二十世纪最初几年里，一位无名诗人嘲笑儒学书呆子时写道：

> 地球是圆的，而且它是运动着的，
> 他却非要说："地球是方的，你看，
> 它永远在原地一动不动。"

当时，法国殖民当局试图保留已经过时的传统教育体制，中世纪的应试体系稍作变革后又继续维持了很长时间，直到1918年才被彻底取缔。整个这一时期，官方语言仍是死板的书面语汉文，即文言的越南化变体。殖民者的政策就是阻滞越南的经济和文化发展。

对二十世纪初的越南文学来说，民族解放运动的杰出活动家潘佩珠(1867—1940)的创作是颇具代表性的现象。他使用各种传统的体裁样式，却把启蒙主义和爱国主义的内容融入了自己的作品中。潘佩珠几乎是在各种古典体裁的框架下，"从内部"将这些体裁改造一新。他用汉文写作，以受过传统教育的读者为对象，使用各种诗体传记、简牍体裁。

到了二十世纪初，叙事长诗体裁耗尽了潜能，各种现代散文叙事体裁开始蓬勃发展。叙事长诗对各种新思想和新潮流作出了自己的回应，它并未与已形成的各种形式断绝关系，但试图适应各种变革，这首先表现在作品内容、政论风格、激情直接面向社会的"当代化"。

最晚的叙事长诗之一是潘周桢(1872—1926)1911年至1925年间在法国创作的，是根据日本明治维新时期的杰出活动家东海桑斯的长篇小说《美女奇遇记》(1885)写成的。长诗《与美女的奇遇》的故事情节发生在美国、爱尔兰、埃及，诗中描绘了波澜壮阔的民族解放运动。

现代小说在那个时期的越南尚处于形成阶段，但是，对它的需求却十分强烈。1906年西贡的《闲话农贸》报组织了一次长篇小说大赛，试图以此来推动越南新小说的发展，就证明了这一点。该报主编切乌第一个在越南为"现代长篇小说"概念下了定义："法国人称之为罗曼(roman)，也就是叙述虚构之事，但叙述符合该国民众与风俗的实况，如同叙述真实的故事。"切乌强调艺术虚构在长篇小说创作(与传统文学中的历史及类似作品相对照而言)中的作用，与此同时，他还确认了现实主义的真实性原则，尽管说得有些幼稚。他警告人们不要沉溺于过去文学所特有的各种童话—幻想的元素之中，并强调要符合启蒙主义思想："不要诉诸迷信；想让某个人物起死回生，就应使用有效的药物或者利用妙手回春的医生，而不是瞎扯形形色色的妖魔鬼怪；想惩罚某个人物，就应描述他如何被疾病所折磨，或者怎样

遭遇了闪电、大炮的轰击，怎样受到了肉体上的极刑，诸如此类。”切乌所提倡的革新各种传统手法，是时代的标志。

但是，设想大胆的这场比赛，并未带来预期的效果，因为只寄来了一部作品，即1907年刊登在报纸上的《陈德良和安和的故事》。尽管情节具有轰动效应（故事发生在法国人攻占越南的年代），但传统的惯性在小说中占据了主导地位。

从法国作家的作品中借用情节，是掌握欧洲文学经验的一种形式，成为了越南新小说形成过程的一个部分。借鉴成为了越南新长篇小说文学形式形成的一个重要组成部分。后来成为著名小说家的胡表正（1885—1958），在自己创作的最初阶段（二十世纪二三十年代）就从事类似的工作，改编了大量的法国长篇小说。1912年他出版了《谁能实现？》，是对保罗·布尔热的长篇小说《安德烈·卡雷里斯》的加工，描写了一位来自封建家庭的少女白雪，如何为了被父亲的小老婆毒害致死的母亲而竭尽全力复仇。胡表正的作品描绘了笼罩在封建家庭中的沉闷压抑气氛，因此情节具有室内剧的特点。对现代短篇小说的形成具有重要意义的，是作家们自己创作的民间笑话和逗乐故事的结集出版，如党乐毅的《关于当今的故事》（1910）和蒋芳叔未的《快活的故事》（1913）。

二十世纪初期在越南文学史上是一个过渡期，当时文学内部新旧混杂，启蒙主义者同陈腐的封建主义意识形态正展开坚决的斗争。与刚开始了解的欧洲艺术相比，西方的社会、科学与哲学思想对这一时期的越南文学产生了更大的影响。

第八章 印度尼西亚和马来西亚文学

十九世纪最后二十五年，荷兰为了企业家们能自由地活动，放弃了对“海外领地”居民和自然资源的封建农奴制式的剥削和掠夺，世界资本主义发展壮大，进入了帝国主义阶段，这一切导致了当时被称为荷属东印度群岛的印度尼西亚社会局势发生重大转变。尚未来得及处理以封建民族主义为口号的最新一次运动浪潮，殖民当局就碰上了一个危险得多的新对手。1913年列宁在《亚洲的觉醒》一文中指出：“本地固有的专制与荷兰政府的专横跋扈，如今在广大当地居民中遭到了反击和抗议。开始出现革命前期常有的现象：各种联盟和政党以惊人的速度诞生。政府禁止它们，因而引起更大的仇恨，催生出新的革命精神。”（《列宁全集》第二十三卷）

继1905年爪哇铁路职员工会成立之后，还建立了颇有影响力的启蒙主义组织“崇高目标”（1908）、群众性政治组织“穆斯林联盟”（1912）以及要求

荷属东印度群岛立即独立的小规模激进组织“印度党”(1912)。1914 年，在印度尼西亚公司里工作的荷兰左翼社会民主党成员的倡议下，产生了印度社会民主同盟，而六年后则诞生了东南亚第一个共产主义政党。

上述组织一开始就以所有群岛人民的名义进行活动，反映出一种压倒一切的倾向，亦即使多语言、多民族的印度尼西亚形成为一个统一的国家。它们的工作语言通常是荷兰语，因为对新知识分子阶层的所有代表而言，通晓荷兰语是必然的。这些组织的活动在获得群众性宣传的性质之后，就使用“低等的”(野蛮的)马来亚语，因为这一语言自古就是印度尼西亚各种民族的基本交流工具，虽然它在一定程度上遭到了爪哇语的抵制(因为使用爪哇语的人构成了正在形成中的印度尼西亚国的核心)。

在出身于书香门第的爪哇贵族之女拉登·阿卿·卡尔提尼(1879—1904)用荷兰语写成的书信遗物和特写中，民族觉醒思想获得了首次表达。“爪哇人的运动刚开始诞生”，她在 1900 年写道，这里的爪哇人实质上指的是所有印度尼西亚人，“在未来斗争会全面展开，而那些加入斗士行列里的人，将不得不与具体的敌人厮杀，而且还要同自己同族人的薄弱意志交锋。国家的利益将是这场斗争的目标”。卡尔提尼认为，普及各种科学知识，实行欧式教育，乃是摆脱根深蒂固的封建落后面貌的手段。她在一则札记中充满激情地谈到了这一点，这则名为《给爪哇人教育！》的札记，是根据殖民部一位官员的问卷调查编写而成的。与卡尔提尼通信的某些人担心脱离传统将会削弱民族精神，她却认为这种担心是站不住脚的：“我们不会努力把我们的学生变为半欧洲人或者爪哇—荷兰人。我们首先希望通过自由教育使爪哇人变成真正的爪哇人，即崇拜自己的家园和人民、渴望他们强大的爪哇人。”

652·

卡尔提尼的书信选(其中有许多实质上是散文诗)于 1911 年收录在文集《穿过黑暗通向光明》中。这部文集的编者是一位与卡尔提尼通信的女启蒙主义者，她是殖民政策中官方新伦理方针的热心拥护者。这一方针与其他方针一道规定，要从当地贵族阶层中培养出受过欧式教育的精英，荷兰人准备与这些精英分享部分权力。事实上，正如卡尔提尼预言的那样，许多新知识分子阶层的代表果决地表达了对殖民压迫的反抗。特别显眼的是爪哇人苏瓦尔第·苏利亚迪宁格拉特(基·哈贾尔·戴万托洛)的文章与政治评论。1913 年印度党领导层委托他来驳斥殖民地行政当局，因为后者打算在印度尼西亚大肆庆祝荷兰使印尼从法国占领者那里获得解放一百周年。他那满腔怒火的抨击性讽刺文章《假如我是荷兰人》是以这样的话结尾的：“首先应该给予被压迫的人民以自由，然后才是欢庆自己的独立日。”

有几部荷兰文长篇小说，出自苏瓦尔第的印度党战友艾尔聂思特·弗朗苏(1888—1950)之手。在有“关于水稻、红利及仁爱的长篇小说”这一副标题的《爪哇人》(1908)中，他步自己的叔祖父穆尔塔图里的后尘，尖锐地批判了殖民统治，而用浪漫主义情调写就的长篇小说《德瓦拉瓦季女王》则讴歌了爪哇伟大的过去。出身于梭罗王公之家的诺托·苏罗托(1888—1951)是一位天才诗人，他在荷兰接受了高等教育。他创作的散文诗集《茉莉花的蓓蕾》(1915)、《母亲的发香》(1916)以及《晚风的轻吟》(1917)，不无泰戈尔诗歌的影响。

印度尼西亚的荷兰语作家大都依靠十九世纪出现的所谓殖民地荷兰文学的经验，这种文学描写欧洲人在印度尼西亚的日常生活，有时也描写当地的种种冲突。在印度尼西亚的荷兰语文学和荷兰自身的文学之间要划上一条清晰的界线，并不总是那么容易做到的。譬如多产女作家梅拉提·万(笔名玛丽·斯洛，1853—1927年)的长篇小说《从奴隶到王公》，讲述的是十七世纪反殖民主义起义的领袖苏拉巴迪的事迹，就属于这类“边界”作品。1892年，这部小说被记者兼文学家F.韦格斯译成“低级的”马来语，并且成为了印度尼西亚城市小说不可分割的一部分。

十九世纪最后二十五年出现的城市小说的首创者，主要是荷兰人和当地妇女婚生混血子女(所谓的印欧人)，还有支那混血儿及本地基督徒、传教士开办的教会学校毕业生。在后者中间就有出身于米纳哈萨族(苏拉威西岛)的庞各马南(1870—1910?)，他是讲述著名强盗的阴谋诡计的中篇小说——《大盗希佐纳的故事》(1900)和《罗欣娜的故事》的作者。两部小说都充斥着对血腥犯罪的描写，都以侠义英雄(第一部里的男主人公是年轻的荷兰人，第二部里的是中国人)从强盗手中救出美女为结局。写“妗”(“娘姨”，即荷兰人非正式的本地老婆)的各种小说，则带有更多的现实主义色彩。这些小说既有用荷兰文创作的，也有用“低级的”马来文创作的，而且在情调与风格方面恰似文艺复兴时期的短篇小说。

在上述小说中最受欢迎的，是《达希玛娘姨，被引诱的牺牲品，情节叙述十分引人入胜，不久前发生在巴达维亚，可以用来劝诫所有轻信男人甜言蜜语之妇女的故事》。这个中篇小说的优点，是大胆地复现日常生活的氛围以及贯彻平铺直叙的叙述风格。由记者兼出版人格·弗朗西斯(1860—1915)创作，带有反伊斯兰、因而也是反本地人情绪的《达希玛娘姨的故事》，当时就遭到了一篇短篇小说的反击，该短篇出自于1897年匿名问世、由三个短篇集成的《达希玛娘姨的故事》。在这个短篇里，一个荷兰人决定娶合法妻子，于是亲自把娘姨打发回乡下，饥荒时期还是小姑娘的娘姨，就是从那里被母亲领入城里给人做了小妾的。女主人公(其幼女由法庭判给

了父亲)则因悲伤发了疯。成为有钱人(不管是欧洲人、中国高利贷商人还是爪哇贵族)牺牲品的贫苦农民,其无权无势的地位也是另外两篇小说的基本主题。这些小说的典型的政论性证明了穆尔塔图里运动的影响。可以推测出集子的作者是戈麦尔,其中篇小说《娘姨帕依娜》(1900)(讲述的是女主人公特意染上天花,以此来折磨强娶她为妾的糖厂老板),也包含着揭露性主题。

653· 一位叫哈吉·穆克提(作家带有印欧穆斯林血统)的作者,著有《西提·玛利亚的故事》(1910—1912),以不同的方式描绘了社会环境。小说的正面人物永远是印欧血统人,反面人物则是荷兰官吏和土著人。这部独特的社会风貌小说具有引人入胜的惊险情节,说明拉丁美洲式的混血儿族群在印度尼西亚正在形成的趋势,虽然类似的形成过程并未结束。

长篇小说自二十世纪初开始作为城市文学的主导体裁走在了前列,而且最初出现在来自当地中国人社群的作家的创作中。这些小说具有篇幅庞大和情节复杂的特点,经常被分解成由一些共同人物贯穿其间的单独的中短篇小说。占主导地位的是犯罪情节,社会性日常生活情节比较少见。作家刁庆鹏在《韦香杉》(1903)中试图把这两类情节结合起来,但并未成功。该作品的第一部分讲述一个中国小商贩不诚实的发家史。在实际上独立成篇的第二部分中,主人公之女被迫嫁给一位爪哇贵族,接受伊斯兰教,并且促使自己的族人也改信这一宗教,也就是与本土居民同化。

从主题思想上看,小说《韦香杉》对中国作家的创作而言不具有典型性。中国作家们坚持认为,有必要恢复祖先的习俗和社群的团结,因为启蒙运动和政治运动在华侨界的开展,独立于印度尼西亚民族觉醒之进程。资产阶级思想家提多阿迪苏里奥(1880—1918)绝不接受华侨的这种"特殊地位",首先是不接纳中国商人及小企业主的强势力量,他于 1907 年创办了第一份民族报纸(中国和荷兰资本未参与)《梅丹里扬》。这份报纸刊登了他的两篇半自传小说《芜》(1910)和《娘姨别尔玛娜》(1912)。用当代印度尼西亚作家普拉穆迪亚·阿南达·托尔的话说:"这些小说真实地再现了印度尼西亚社会在精神上一分为二的两个阶层——汲取了西方文明成果的阶层以及疏离了传统又尚未学会寻找新道德价值的阶层——的日常生活与习俗。"这样的评述在很大程度上也适用于较为成功的长篇小说《疯狂》(1914),其作者马斯·马尔戈·卡尔达迪克罗姆(1878—1932)是二十世纪二十年代印度尼西亚无产阶级文学的奠基人。

无论是吉尔达阿吉苏尔还是马斯·马尔戈,都是爪哇人,一个出身于殷实之家,另一个出身于没落贵族家庭。两人都在爪哇传统文化的氛围中长大,不过这是他们将自己的命运与之相连的民主环境,在这个环境中人们

更喜欢"低级"的马来语。

说到爪哇文学，它顽强地坚守已形成的诗歌标准和神话题材，为之定下基调的是出自爪哇中央王国的宫廷诗人们。启蒙思想家兼教育家基·帕德莫苏萨斯特洛(1840—1926)，为推动散文的发展与爪哇文学一定程度的民主化出了不少力。他放弃了做宫廷诗人的前程，称自己为"自由之人，语言建筑师"。帕德莫苏萨斯特洛著有好几部醒世小说，在这些小说中他嘲笑了贵族的无知与高傲，证明了知识与机智比显贵门第出身更重要。与醒世小说接近的，还有其他一些爪哇作家的训诫小说。

那个时期只有巽他作家阿尔迪维纳诺决定抛弃醒世小说的程式，他是现实主义长篇小说《年轻人的毒药》(1914)的作者。该小说讲述了一位正派的年轻农民，其妻被一个富有贵族所勾引。主人公迷上了鸦片与赌博，并因偷盗银锴入狱。他的前妻因为遭到新丈夫的显贵亲戚的鄙夷，生活过得也不轻松。

巽他文学(同爪哇文学一样，传统因素依然强大)的革新倾向，体现在哈吉·穆斯塔布(1852—1930)的诗歌创作中。在自己的哲理抒情诗和说教格言录中，他勇敢地使用了各种低俗体裁的巽他民间诗歌的形象与韵律。

在私人印刷所刊印的爪哇语、马杜拉语、巽他语和其他印度尼西亚民族语言的著作，文艺学家们仍大都无法获得，因此只能把1908年当局建立的本地学校和民间阅读委员会出版的作品当作研究的对象。该委员会努力把群岛各民族文学的发展引入温和的启蒙主义的轨道。到1917年，委员会出版的著作，百分之四十五是爪哇语的，百分之三十五左右是巽他语的，不到百分之五是马杜拉语的，剩下的百分之十五大部分是"高级的"马来语的(启蒙思想的小册子、经典的诗刊等等)。"高级"马来语通常在爪哇范围以外的学校教育中使用，根据印度尼西亚民族运动活动家的意见，这一语言在国家的社会生活中"并未为革命起到作用"(同"低级"的马来语相比)。 · 654

在印度尼西亚政治与文化运动开展的背景下，处于英国控制下的马来半岛仿佛是一座沉睡不醒之城。马来西亚的批评家们不无理由和根据地谈论本国在十九世纪到二十世纪阶段马来文学的真空状态，认为这个阶段的文学基本都是宗教文献和从阿拉伯文、波斯文翻译过来的传统艺术文本。与印度尼西亚不同的是，马来西亚的书籍和报纸都用阿拉伯文字写成，它的语言更接近于文学样式(即较高级样式)。出版物和媒体材料也大都来源于阿拉伯文。1906年在新加坡紧随着《阿力—穆尼拉》杂志之后创建的杂志《阿力—伊曼》，就是埃及伊斯兰教革新派创办的机构刊物。刊物宣传"清除伊斯兰教的迷信和新事物"，也就是"合理地修订穆斯林的教义以适应资本主义社会的新形势"。后来口头演说和杂志散文的艺术特色逐渐被

新的马来文长篇小说取代，而这马来小说的创始者，伊斯兰教革新派杂志的撰稿人之一，则是赛义德·谢赫·阿尔哈迪。

第九章 菲律宾文学

1896—1898年，菲律宾爆发了民族解放革命，"全民革命"的第一阶段是由革命家、诗人，有"伟大的平民"之称的安德列斯·波尼法秀领导的，而很多文学界和文化界的活动家——佩特罗·阿·帕特尔诺、洛浦·科·桑托斯、菲利普·卡尔德隆、何塞·帕尔马、费尔南多·玛利亚·格雷罗、谢西里奥·阿巴斯托尔等也都投身到这场革命及随后的菲美战争之中——这场战争被列宁称为世界完成向帝国主义转变的标志——并谴责了美国政府当局借将菲律宾从西班牙殖民者手中"解放"为由占领菲律宾群岛的残暴行径。在俄罗斯也有一批杰出的文艺人士代表反对这种暴行，如列夫·托尔斯泰等。

在革命和反抗新殖民者统治的运动中，菲律宾出现了大量西班牙文、他加禄文及其他文字写成的进步刊物，促进了为大众服务的战时引人注目的戏剧作品以及国民爱国主义诗歌的蓬勃发展。革命组织借其《联盟》、《自由》等刊物传播了大量的政治独立思想及菲律宾独特的文学艺术，一些革命前的出版物也开始走向民主化进程，如《天主教徒杂志》、《商业》等等。

在这一时期，菲律宾文学正处于由浪漫主义向现实主义转变的过程，在此期间，菲律宾的西班牙语诗歌及政论文学得到了蓬勃发展。诗坛涌现出杰出的思想家代表——阿梅里奥·哈悉多，他后来在与美国侵略者的战争中不幸阵亡。而何塞·帕尔马在大革命时期创作的作品也开始由宗教题材向民主题材转变，其代表作《菲律宾》或《亲爱的祖国》(1899)后来成为菲律宾第一共和国的国歌。

革命浪漫主义流派的典型代表是诗人、评论家费尔南多·玛利亚·格雷罗(1873—1929)，他的作品多为歌颂自己的祖国，代表作有《人民的母亲》、《女神》、《圣母》，广为人知的是作品集《幼虫》。而谢西里奥·阿巴斯托尔(1877—1938)以出版歌颂黎萨尔、哈悉多、马比尼等民族英雄的诗歌作品集而闻名。

在"后黎萨尔的菲律宾西班牙语文学"时期，菲律宾散文多是时政题材，主要是反对帝国主义的民主题材。作家阿波利纳里奥·马比尼(1864—1903)著有一本关于菲律宾革命的回忆录《菲律宾人的道德准则》。《菲律宾复兴》的编辑特尔多罗·卡拉乌刊发了有关民族文化觉醒的文章和一些反美的文章，例如由菲德列姆·列耶松撰写的著名社论《猛禽》：他表面上

是在研究本格特省山区伊哥洛特部落被抢劫的圣物，实则以讽刺的手法揭露了“披着人皮的、非人的外国侵略者”的真面目。

自十九世纪九十年代后期开始，出现了一系列内容丰富的著作，描写菲律宾最著名的作家、思想家及民族英雄何塞·黎萨尔的生活，还创作出艺术类、文学批评类及科普类的作品，极大地丰富了菲律宾的“黎萨尔文学”[①]。

以他加禄语写作的菲律宾文学，经历了诗歌与戏剧的复兴、革新及逐渐掌握现代散文体裁的过程。作家在革命年代对自由的热爱，也贯穿于他加禄语的文学中。同时，他加禄语文学还接受了黎萨尔及其继承者的爱国主义情怀，继承了他加禄诗歌的传统，而这种传统早在十九世纪上半叶就已在巴拉塔斯那里得以建立。

新时期第一批他加禄语诗人之一，是杰出的菲律宾革命家、“卡蒂普南”[②]的创始人安德列斯·波尼法秀(1863—1897)。他将自己的毕生精力都献给了国民抒情诗。而二十世纪最初十年间的他加禄语戏剧作品中的主要部分也是用诗歌形式创作而成的，其中占大多数的是现代化的莫罗和萨苏埃拉——上个世纪的文学形式。美国殖民当局宣布许多剧本都是“反动的”，并残酷迫害剧本的作者和导演。

同时，反对那些肯定殖民主义意识形态的剧本的还有“他加禄萨苏埃拉之父”雷耶斯(1861—1942)，其作品面向广大人民群众。给他带来最大声誉的是其后出现不少仿作的萨苏埃拉《没有受伤的人》(1902)，讲述了在与殖民主义者进行革命战争的前线所发生的浪漫的爱情故事。雷耶斯揭露了修士们的残酷与贪婪，歌颂了革命战士们的英雄主义精神。他进行了多年的剧本创作，包括萨苏埃拉、滑稽剧、风俗喜剧等。

与雷耶斯齐名的还有一位杰出的、与其同时代的同行——埃尔莫海涅斯·伊拉干(1873—1942)。他是浪漫主义、感伤主义话剧及萨苏埃拉作家，反殖民主义讽刺剧本作家。奥列利奥·托伦提诺(1868—1915)以他加禄文及邦板牙文从事剧本、萨苏埃拉及小说的创作。他是一个鞋匠的儿子，克服种种困难接受了教育，也是全国第一批接受马克思主义思想的人之一。革命后，他工作于一家爱国主义刊物。其作品的本质为关注国民之焦点，关注社会批评的指向，有时还带有强烈的反殖民主义、反美帝的倾向。托伦提诺戏剧创作的高峰被认为是以他加禄语写成的三幕萨苏埃拉《昨天、今天和明天》(1902)，这部作品是献给“卡蒂普南”的，其中充满了以

---

① 即描写黎萨尔的文学作品。——译注

② 十九世纪末菲律宾的秘密革命组织。——译注

过去从事革命的、光荣的菲律宾人民为骄傲的感情。这部作品中活跃着具有寓意的人物形象——祖国(菲律宾)、眼睛睁得很大的瞎子(西班牙)、新生儿(美国)、起义者、奴颜婢膝的菲律宾人、修士等等。当局因托伦提诺有"重新唤起革命精神"的渴望而把这部作品视为"反动剧本"。

在这段时间里,以他加禄语写成的散文获得了很大的发展,尤其是小说。这一时期出现了短篇小说和政论。一开始占主要地位的是感伤主义及说教主义的散文(所谓的"甜蜜小说"),而具有社会倾向的作品则也渐渐为自己开辟了一条发展道路。

巴莱里亚诺·赫尔南德兹-佩纳(1858—1922)坚持写家庭日常生活及伦理道德题材的小说。在其作品中最为出色的是一部关于崇高友谊的古典主义、感伤主义小说《尼娜与尼尼恩科》(1903)。

那个时代最为优秀的他加禄语小说《黎明与阳光》(1904)的作者是桑托斯。他是一名杰出的国家社会活动家、著名学者、社会学家,其小说的创作基础为劳动和资本主义之间的冲突,他在菲律宾文学史上第一个坚定地转向批判现实主义的创作。在这部作品的前言中,著名菲律宾文学家马卡里奥·阿德里亚蒂科写道:"在菲律宾群岛,《一千零一夜》与大仲马的时代已经随着这本书一起过去了,而左拉、托尔斯泰、马克思、何可律、巴枯宁和克鲁泡特金的时代已经到来。"小说中的主要人物表达了已经席卷了菲律宾社会的新思想。他们中的第一人就是德尔芬,一名出身贫困家庭的报社记者,适度激进观点的持有者。另外一个是菲利普,激进主义者,与自己富有的父亲断绝了关系。桑托斯在某种程度上是信奉黎萨尔的,其小说不无浪漫主义特征。

656·

印刷厂工人加布里埃尔·贝阿托·弗朗西斯科(1850—1935)创作了三部曲,写的是西班牙最后几十年的殖民统治,以及在十九世纪八十年代宣传家活动的背景下国家工人运动的兴起。福斯蒂诺·阿吉拉尔(1882—1955)占据着十分特殊的地位,因为他在小说中对现代社会政治体系进行了直接的谴责。其小说《杳无音信》(1907)和《命运的奴隶》(1909)阐述的是在菲律宾群岛上发生的工人运动及阶级斗争问题。这些作品很重视描写剥削制度的不同形式、封建婚姻制度的遗迹及对宗教有着盲目狂热的家庭等问题。

在二十世纪初,他加禄语短篇小说开始形成并发展。它是在西班牙散文及已经开始在菲律宾出现的英国散文、他加禄语小说和民间口头创作的基础上形成的。在二十世纪最初几年,出现了散文体小型艺术作品的过渡性体裁——达勒(他加禄语,意为"短剧,短小喜剧")。这种体裁其实是在短篇小说之前出现的。第一批他加禄语短篇小说的主题几乎无一例外,全

部是写爱情的。

自二十世纪最初十年开始，以其他语言写成的文学作品也得到了长足的发展。那些通常来说掌握多门语言的外省作家，除了母语之外，也用西班牙语和他加禄语进行文学创作。这一时期的伊洛科文学中，萨苏埃拉非常受欢迎。为伊洛科诗歌作出贡献的有伊格纳西奥·威廉莫尔（1863—1933），维克多里诺·巴尔宾（1875—1944），他把但丁的《神曲》译为母语。在散文作家中，最出色的要数小说《百般刁难》的作者法昆多·马德里阿加。

位于菲律宾群岛中心位置的米沙鄢列岛的民族文学由于历史原因，最早受到西班牙殖民文化的影响，但国家的"美国化"倾向却较晚传到这里，因此这里较为长久地保留了传统的基础和古老形式的体裁。

在宿务岛和格罗斯岛的宿务（苏格布安安）文学中，就像在这一时期其他米沙鄢的文学作品中一样，占优势地位的是为即兴诗演出服务的传统民族戏剧艺术的古老形式，而这种形式在米沙鄢地区保留至今：巴里达吾的、争相说着俏皮话的爱情喜剧剧本，很多批评地方混乱纠纷问题的作品，有时还会有表达米沙鄢地区人民反殖民主义情绪的杜普洛——类似俄罗斯流行歌谣的挖苦诗，巴马拉伊涅——订婚仪式上使用的诗文。

米沙鄢原创的诗作一开始在很大程度上依靠这些民族的想象力。宿务作家中第一位转向现实主义戏剧创作的是地方出版物的首创者之一——维森特·索多，他写了反殖民主义、反教权主义的剧本《祖国之爱》（1901），也因此成为现代宿务散文的首创者之一。

班乃岛的班乃（希利盖农）文学的发展，与之也有很大的相似性。这里的文学作品依赖于当地的风俗传统，反映了"地方色彩"。在这些年中出现了有着"班乃文学之父"之美誉的埃里别尔托·贡巴恩的剧作与诗作，而他早在1896年革命还未开始的时候就走上了启蒙运动的道路。他的萨苏埃拉带有明显的反美特征：《纯洁的珍珠》（1904）、《昨日生活》（1910）、《活死尸》（1913）。

班乃散文也逐渐产生了，包括安黑利·马加宏的自传体及历史题材小说，爱国主义政论。二十世纪班乃最为著名的女作家之一玛格达列娜·哈兰多尼（1891—1978）也在这时步入了文坛。在其诗歌及小说的创作中，占主要地位的是启蒙运动及女权主义主题。

邦板牙的文学作品取得了很大的成就。邦板牙萨苏埃拉的奠基人是马里奥诺·帕巴兰（1862—1904），其作品《米特罗特沃勒查》（写于1900年，在其死后的1909年才出版）是家庭喜剧萨苏埃拉的范本。而有关解放战争过程中所取得的胜利的萨苏埃拉《7月4日》具有爱国主义特征。菲利克

斯·加卢拉-纳帕奥(1866—1919)于1915年写下了以传统娱乐喜剧形式创作的讽刺诗《失败》,宣扬文学要面向祖国人民生活中的实质性问题。随着地方刊物的出现,邦板牙散文也产生了。在接下来的一段时间,邦板牙最伟大的作家胡安·克里索斯托莫·索铎(1867—1918)多样化的文学创作进入了繁荣期。他从翻译欧洲经典作品(莎士比亚和歌德的剧作)开始,一生都在创作剧本。他是"卡蒂普南"的奠基人之一,积极参与了1896—1898年的革命及反美战争。胡安·索铎在狱中创作了他的代表话剧之一《暴动》,他的遗作多是萨苏埃拉、喜剧和爱国主义题材话剧。

657· 索铎的盟友、伙伴奥列利奥·托伦提诺能用西班牙语、邦板牙语创作,并能将邦板牙语译成他加禄语。他同样也参与到了反抗美国入侵的战争中,并于1898年6月12日在卡维达参与了菲律宾独立宣言的签署。他在作品中抨击无知和愚民政策,旨在唤起同胞的民族自豪感。同索铎一样,多列吉纳也是一名剧作家和诗人。

邦阿锡南[①]文学到世纪之交才出现,随着英语教育及英文刊物的普及,菲律宾用英语进行创作的文学飞速发展起来。当时,美国政府给在美国高校读书的菲律宾人提供了大量助学金,以及菲律宾国内出现第一所使用英语教学的国立菲律宾大学,这些都促进了这一进程的发展。在此时期,以英语创作的文学还未成为菲律宾文学的独立组成部分。与殖民者的初衷相背,菲律宾人民同样用英语创作了不少民主的、爱国主义题材的抒情诗。梭利图姆所创作的一首诗歌就是歌颂"伟大的庶民"波尼法秀的。

同样创作此类题材的还有路易斯·西耶拉诺、马尔塞罗·格拉西(1895—1954)、路易斯·达多。在菲律宾出现了英文文学刊物及文艺评论人,二十世纪最初十年还出现了第一部由菲律宾人创作的英文小说。

当时还出现了首批以保护和巩固多语创作的本土文学为目的的作家联合协会——"民族图书馆"(1900—1916)、"光明和笔锋"(1916—1935)等等。

---

① 菲律宾一民族,居吕宋岛。——译注

第九编　近东与中东文学

本编序言

近中东地区的历史文化在和传统的有机联系中得到发展，而这一地区的现代文学却是在和传统既继承又背离的辩证关系中，在和其他先进文学的相互刺激中加以发展的。十九世纪末二十世纪初，近中东地区工业化尚未实施，在保守的社会结构和传统的生活方式下，文化传统得以保留。

从中世纪到近代，近中东文学艰难、复杂而又矛盾地发展着。它所遵循的原则，是信奉伊斯兰教的阿拉伯国家所共有的历史文化背景以及独特的传统习俗，包括严格的宗教、文学规范和统一的宗教哲学思想。它的趋势是渐渐融入世界历史文化进程及其规律中。

近中东文学并非重走欧洲古典文学的百年老路，它的发展呈现出整合的特色，例如，在土耳其启蒙运动者纳默克·凯马尔谈到土耳其新文学的引路人时，曾列举司各特、狄更斯、雨果、大仲马甚至莎士比亚等名作家。由于近中东文学必须跨越两个世纪而快速发展，因此在其整合过程中必然历经简化而造成差距。

这种简化的差距表现在同时掌握欧洲各种文学手法及文学流派的过程中，并由此显示出近中东新文学各种风格相互作用的审美特色，具体涉及有启蒙思想的现实主义和感伤主义，感伤主义和浪漫主义，颇具浪漫色彩的现实主义和感伤主义(例见埃及文学作品：穆罕默德·侯赛因·海卡尔的长篇小说《泽布娜》，1914 年)。正是有了这相互的作用，才有了整合方式在作品及作家创作中的体现，从而加速了文学的发展。

而文学快速发展的结果便是东方新文学的出现，这是文学中的一个特殊进程。将东方国家纳入世界历史范围，加强东西方在政治、经济、文化上的联系，这需要东西方国家文化水平上的接近。在近现代，这种接近正逐渐成为一条规律，为亚非国家成长中的民族文学所遵循，然而每个民族都

有自己独特的社会历史，从而使近中东国家文学的发展因有所调整而出现不同。例如，十九世纪九十年代，奥斯曼帝国处于祖留姆专制暴政的统治之下，无论是人们的思想还是文学时代都在发生变化，新文学时代到来，新一代作家辈出，但启蒙文学所秉持的进步传统、艺术成就和崇高的社会理想已被摒弃。由于奥斯曼帝国加强了专制统治，世纪之交国内文学活动停滞不前，繁荣出现在1908年革命后。专制统治也波及帝国统治下的阿拉伯国家的作家，十九世纪九十年代，大批叙利亚、黎巴嫩作家移民美国。叙利亚文化界人士大规模移民构成一道特殊的历史文化风景。在这种复杂形式下，叙利亚、黎巴嫩的新文学走上了两条发展路线：一条埃及，一条美国，以叙利亚作家创作为纲，美国一派则称叙美派。

文学快速发展的表现之一是借鉴先进文学的经验，并与其相互促进。近中东新文学在形成期主要受英法文学影响较深，但对文学来说，与阿塞拜疆和俄罗斯的文化联系也十分重要。

659 · 在近代，东西方文学之间的这种相互促进是有一定前提的，它要求无论是文学还是作家，都愿意接受不同的价值取向并加以吸收运用，这种意愿的出现本身就已表明进步力量的成熟，表明作家们已能够反对拘泥传统墨守成规的作风。在土耳其和叙利亚，这一倾向表现得尤为突出，因为两国同欧洲来往密切，自身又积累了一定历史文化经验，因此，同近中东地区其他国家相比，无论是在发展水平还是社会艺术认知方面，这两国都略胜一筹。另外，这与两国非宗教趋势在文化结构中呈现出的开放性也不无关系。

作家如何看待本国文化遗产，如何对待阿拉伯波斯文学传统，是重要的历史文化因素。中东地区最发达的文学有两条发展主线。一是热衷于本国丰富文化遗产的挖掘，力图在新时期重现古典传统，这一派以埃及、伊朗作家为代表。因为十九世纪九十年代埃及波斯文学的发展仍囿于传统框架中，基本未受到思想美学方面新风尚的影响。其后几年，虽有迹象表明，这一派加强了自身传统与“异己”的欧洲文学经验之间的相互交流，但其重点仍放在自身文化遗产的继承上。另一派以叙利亚作家为代表，他们在一定程度上背离了阿拉伯波斯文学传统。土耳其启蒙运动者中的激进派曾旗帜鲜明地提出要摒弃中世纪文学传统，割断与自身文化遗产的联系，要将散文与传统诗歌对立，这无疑是一场文学革命。

至于近中东地区最为落后的国家，其文学复兴则不尽相同，当然，这些传统文学并未与西方文学实现面对面接触，但与此同时，它们并未置身于文学快速发展的过程之外，因为这是时代的要求。通过与土耳其、伊朗及其他阿拉伯国家的文化交流，伊拉克、阿富汗、库尔德文学也缓慢地发展，并坚持着自身的特色，即扎根于文化遗产中，趋向传统。以本地区先进国

家作中介，在落后国家实现东西方文学的相互交流，构成了近现代世界各文学相互交流的背景下一道特殊的风景。

而对于东西方文化的相互交流来说，最重要的则是被人们称为“东方启蒙”的运动。十九世纪末二十世纪初，启蒙思想已为近中东地区广大先进知识分子所接受，但土耳其除外，它的启蒙运动早在十九世纪八十年代已宣告结束。这一时期的新文学，无论其文学手法还是文学流派，都或多或少受到启蒙思想的影响。而这一时期的民族、社会的认知活动则表现为扎根民族土壤，对引进的欧洲启蒙时代的思想选择性地加以提炼并进行传播。在一些较落后国家，这种传播仍是借助中介实现的，从而形成了世纪之交的东西方文化传统相互交流上的一大特色。

让我们以库尔德文学为例，库尔德人自己没有文字。由于居住空间相对闭塞，他们倾向于接受统治民族的文化价值观。因此在进行创作时，库尔德诗人往往立足于阿拉伯波斯文学传统，使用的语言也涵盖库尔德语、波斯语、土耳其语、阿拉伯语等。尤其是在十九世纪末，当波斯和阿拉伯的文学中开始出现反封建、反专制、反压迫的呼声时，库尔德文学与本地区其他先进文学的交流也随之加强，启蒙思想也由此开始传入库尔德。吸收这种思想后，年轻一代诗人开始在自己的诗中反对社会不平等，提倡启蒙、认知活动，号召全体人民团结起来投入到争取民族解放的斗争中去。

而此时在阿富汗，由于经济、文化的停滞，半殖民地的社会制度，和几乎与世隔绝的生存状态，当地文学仍保留了中世纪宫廷文学的所有特色。只是在接触到近中东地区启蒙运动者的作品后，文学才出现新气象。由于阿富汗文学的闭塞，对启蒙思想的接受和吸收只能通过中介国家实现，如土耳其、伊朗等较发达的阿拉伯国家。这样直到二十世纪初叶，启蒙思想才得以在阿富汗国内传播。纵观近中东地区的启蒙活动，大致有如下几个特点：有启蒙运动思想的作家成为近中东文学中新文学的奠基人；启蒙运动者的活动，包括他们投身到解放斗争中去，加速了反封建、反殖民运动的兴起；鉴于近中东国家在传播启蒙思想上起步较晚，加之他们又处于殖民统治的具体历史背景之下，因此在其思想体系中便出现了启蒙思想与民族解放斗争思想的整合，一部分启蒙思想为民族解放斗争所采纳并得到新发展。在此我们必须注意到，近中东国家的启蒙运动带有一定宗教色彩，因为启蒙运动思想借助伊斯兰教进行传播，其发起者是伊斯兰改革发源地——埃及的启蒙运动者。 ・660

近中东新文学引人关注的是诗歌与散文的相互关系。这时的散文已是具有复杂审美意义的新型艺术作品。在中世纪，尽管各种文学中均出现过非诗体作品，但散文终究未被深入研究（埃及文学除外）。根据本地区中世

纪的艺术观，文学就是指诗歌创作，这已是众所周知的。我们也已阐述过古典诗歌及其创作的问题，即使到了十九世纪下半叶，古典诗歌仍被人们视为艺术生活中不可或缺的一部分，是辉煌历史的见证。有鉴于此，文学中围绕如何继承古典传统并进一步发展而展开的激烈美学论争，实际上已成为政治斗争的缩影。二十世纪最初几十年，大多数近中东国家仍认为文学就是诗歌创作。例如在埃及，作家穆罕默德·侯赛因·海卡尔创作了埃及文学中首部反映农民生活的长篇小说《泽布娜》。但在1914年首次出版时，作家使用了"埃及农夫"这一笔名，因为在二十世纪，散文写作并不被人推崇。但是十九世纪九十年代，在该地区一些进步文学中，人们对新型散文的渴望已经初见端倪，因为需要反映复杂的历史背景，传播启蒙思想，表达日益高涨的反封建、反殖民情绪，这就需要报刊及政论作品的参与。在埃及和伊朗的新文学中，诗歌仍占主导地位，散文的发展因受阻而滞后。但在这些国家里，政论作品发展迅速，它们极力摆脱中世纪的文学传统，摒弃落后、庸俗、矫饰的文学语言，使启蒙思想得以传播。风格各异的政论作品使文学贴近生活，使艺术有了原始积累。因此可以说埃及、伊朗两国政论作品的迅速发展（这一趋势也见于文学较落后的国家）时期，也是其散文形成的最初阶段。埃及波斯文学中早期的散文佳作体现了从政论到文学作品的过渡，其代表作在埃及有穆罕默德·穆维利希的《伊萨·本·希沙姆叙事录》(1898—1902)，哈菲兹·易卜拉辛的《赛蒂哈之夜》(1906)，在波斯有泽因努尔·阿别丁·玛拉卡依的《伊卜拉姆·贝克旅行记》(1888—1909)和塔利波夫的《生活问题》(1906)。这些作品的共同点是不讲究情节或者只提供大致轮廓，对主人公的塑造还没有到达形象层面，行文多以对话或通信方式进行。同时埃及和波斯的早期散文又有一个重大区别：埃及新型散文立足于古典传统，体现了中世纪玛卡梅体的风格，是押韵的；而波斯散文则试图尝试欧洲新手法。但总的来说，这一时期散文与诗歌的关系仍是以诗歌为主，是诗歌决定文学进程，直到二十世纪二三十年代，散文才在埃及波斯文学中占据主导地位。

661· 而此时在叙利亚和土耳其，恰好相反。早在十九世纪末，诗歌就开始逐渐丧失其主导地位，取而代之的是被视为新文学代名词的散文。到了二十世纪最初十年，散文和诗歌仍在这种独特的失衡关系中各自发展，而在土耳其，这两种文学形式的发展已不是谁主谁次的问题，而是趋势迥异了。散文追求真实，力求接近生活，而诗歌则失去现实意义，在"纯艺术"的口号下，日益脱离生活，只关注个别人的病态感受。

相比之下，在近中东地区文学相对落后的国家，新文学的诞生要晚几十年。造成这种情况的原因很多，包括传统的力量，艺术认知上的相对落后，

向先进文学取经的过程复杂等等。但这都不重要，重要的是它们的新型散文发展迅速，跨越了西方文学几百年的发展历程。因此当我们谈到近中东地区新文学的形成体现了文学的快速发展时，我们首先指的是散文的飞速发展。

近中东地区早期典型散文属于启蒙文学。随着文学飞速发展，启蒙文学逐渐接触到各种艺术手法，并受其影响。这方面引人关注的是本地区先进文学中的一些作品，正是在它们身上体现了启蒙思想与浪漫主义诗学的结合。这些艺术认知的发展并不同步，正是在它们之间的交流既扩展了对启蒙思想功能的认识，又挖掘了浪漫主义潜在的思想、美学价值，从而在其发展上写下了光辉一页。

近中东地区早期浪漫主义作品出现于十九世纪七十年代的土耳其文学中。左拉在《巴黎来信》中提到这一时期正在走下坡路的浪漫主义时，认为浪漫主义正处于没落的第三阶段，雨果的浪漫主义因巴尔扎克长篇小说的出现，已经退出历史舞台，但正是欧洲这一时期没落的浪漫主义促成了东方浪漫主义思想的诞生。

代表这一时期近中东国家浪漫主义思想的，是全面反映其特色的土耳其民族浪漫主义。仁政改革者把浪漫主义与反专制精神相结合，并将其反映在浪漫主义戏剧中。左拉曾认为，戏剧中的浪漫主义是艺术界中的一场革命，一场名副其实的"风暴"。正是这场由土耳其启蒙运动者引发的风暴，正是"乌云笼罩"下的"知识宝库派"作家"对晴空的向往"，才使浪漫主义艺术风采各异。近中东其他文学中浪漫主义的发展各有自己的制约条件，并受到不同文学的影响。但是有一点是相同的，即它们都带有时代的印记。例如，二十世纪初叙美派作家浪漫主义观点的形成不仅受英美浪漫主义（包括惠特曼）的影响，也受自身因素限制，即排斥美国资本主义现实，反对在东方落后国家推行资本主义专制统治，而在后来则是反对悲观主义情绪。

在埃及的叙利亚移民作家，以杰尔吉·宰丹为代表（其第一部长篇为《贫穷的马木留克兵》，1881 年），创作了大量历史小说。他们借助对阿拉伯民族和伊斯兰教历史的深切关注，从启蒙运动者的立场出发，以自己特有的方式对英国帝国主义制度作出反击，并试图寻找推动历史前进的道路。宰丹的浪漫主义明显受到司各特的长篇历史小说的影响。另外夏多布里昂、小仲马、罗斯唐等人对人物内心的刻画也吸引了这些埃及作家，并在他们的作品中有迹可循。但近中东文学家创作的浪漫主义作品也还是有自身发展动力的，首先是他们笔下所阐释的浪漫主义（这是画家德拉克洛瓦先提出的）就是意识到社会不公并立志与之作斗争。

对于近中东先进文学来说，二十世纪最初十年开创了其发展的另一个新阶段，随着各国再次掀起民族解放斗争的高潮，文学中的现实主义倾向也日趋明显。而此时在俄国爆发了1905年革命，它极大地唤醒了各国人民，在他们的社会舆论、政治生活及精神领域中都产生了极为深远的影响。

这十年是埃及、叙利亚、波斯等地区的文学长足进步的十年，政论、诗歌、散文交相呼应。在埃及，文学正在逐渐摒弃韵体散文的语言，而在叙利亚和黎巴嫩，世纪之初则涌现出一批逐渐摆脱传统体裁束缚的浪漫主义诗人。另外，受俄罗斯古典作品影响，一批现实主义作品也不断问世（米哈伊尔・努埃曼和阿・哈达特）。在伊朗，这十年被称为"觉醒的十年"，传统意义上的诗人成为革命的先驱，其中较为重要的人物是穆罕默德・塔吉・巴哈尔。另外，库尔德、伊拉克、阿富汗文学也呈现出一派新气象。

在这十年里，近中东地区的文学复杂而矛盾地发展着，并日益呈现出自己的民族特色。因为，新文学的出现也同时意味着近中东地区自身民族文学的形成。

第一章 土耳其文学

十九世纪末二十世纪初的几十年，土耳其历史呈现出复杂、动荡、矛盾重重的发展态势，政治上实施的仁政改革，对专制统治引发的政治、经济危机来说，已是治标不治本。此时的奥斯曼帝国在西方大国眼中无异于一个"病夫"，成为他们为夺取世界霸权而角逐的场所。他们冠冕堂皇地提出所谓"东方问题"，使其意欲瓜分帝国的阴谋昭然若揭，在第一次世界大战土耳其战败以后，"东方问题"终于得到了戏剧性的解决。但其实早在十九世纪末，一度辉煌过的奥斯曼帝国就已沦为半殖民地国家，它"名义上保持独立，实际经济外交已丧失自主权"（《列宁全集》第二十七卷）。意识形态中传统与进步的冲突波及土耳其社会生活各个领域，在精神层面尤为突出。但占主导地位的仍是传统思想，直到民族解放斗争胜利（1922）和土耳其共和国成立（1923），这种情况才有所改观。

土耳其民族史中，十九世纪末至二十世纪初的三十年被称作"祖留姆时代"，它始于十九世纪七十年代末阿卜杜尔・哈米德二世的上台。他一手解散了第一届议会，推翻了第一部宪法，对持进步思想的政治家、作家、诗人进行迫害。历史学家们称其为"阿卜杜尔・哈米德制度"，意即专制暴政统治（土语"祖留姆"）。

十九世纪九十年代，这种专制暴政达到顶峰，国家陷入了中世纪才有的蒙昧与黑暗中。政府开始对社会乃至个人生活严格布控，出台一大批所谓

“黑名单”(即被没收的禁书名单),其中有欧洲、土耳其作家的文学作品、科学著作,以及拉马丁、哈米尔和阿赫麦特·维斐克·帕夏等撰写的土耳其史书,波及的作家有欧洲的孟德斯鸠、伏尔泰、卢梭、高乃依、拉辛、拜伦、雨果、席勒、左拉及列夫·托尔斯泰等,有土耳其的纳默克·凯马尔、齐亚·帕夏和阿里,他们既是第一批被禁作家,同时又是土耳其启蒙运动者及社会活动家。后来,最高机关又颁布了语言禁令,禁止诸如“罢工”、“革命”、“自由”、“专制”、“平等”、“共和国”、“英雄”、“国际主义”之类词汇的传播,同时也包括像“谋杀”、“毒害”、“杀害”等特殊字眼。

禁令也波及戏剧界,在此大背景下土耳其报界也是命运堪忧。当代作家哈里德·齐亚在回忆录《四十年》中,对祖留姆时代的首都伊斯坦布尔作过深刻描绘:白色恐怖下的街道漆黑一片,死气沉沉。要穿过城市,非得有天大的勇气。密探遍布,人人自危,父亲怕孩子,丈夫怕妻子,无论是平民百姓还是富贾高官,无时无刻不在为自己的性命、前途、财产担忧。

经过启蒙运动的洗礼,九十年代的一辈作家开始投入创作,此时正值专制暴政统治最严酷之时,之后他们历经土耳其第一次资产阶级革命(1908)及青年土耳其党上台执政。由此兴起的土耳其新文学——首先是散文——也敏感地搭上了时代迅速变迁的脉搏,因此土耳其文学的发展不是按部就班而来的,而是呈螺旋形上升态势,其中不乏社会政治思潮频繁剧烈的波动及由此而来的历史背景的更替。

在土耳其文学史中,十九世纪九十年代标志着新文学时代的诞生,但对它的研究应该与之前的文学发展相互联系,即与仁政改革时期的文学相联系。这一时期文学的基本走向是贴近生活,可以勉强称之为浪漫主义转向现实主义的运动。因为启蒙文学中美学思潮主流是浪漫主义,但同时它又扎根于社会现实中,体现了反封建、反专制的立场。而正是仁政改革时期文学进入了现实主义萌芽时期,为后来现实主义的发展奠定了美学、思想基础,并推出了一批早期现实主义散文的佳作:莱加伊扎代·埃克莱姆的长篇《车迷》(1887),纳比扎代·纳泽姆的中篇《卡拉比比克》(1890),萨米帕夏扎代·谢扎依的短篇小说集《琐事》(1890)。

如果说仁政改革派文学体现了文学发展中一大进步的话,那么十九世纪九十年代(又称“知识宝库”年代)的文学则是从退步开始的。这一时期文学发展一度中断,文学似乎开始退步——仁政改革者向往自由、反对专制的精神在其眼中已是异数,它更偏爱理想化的、不食人间烟火的主人公形象,向往超凡脱俗的爱情。但文学快速向前发展的脚步终究无法阻挡,在其内因的强力驱动下,到了“知识宝库”时期,文学的颓势已被遏止,它又迅速回归对现实世界的探索,重又踏上由浪漫主义走向现实主义的道路。

1890 年,正值土耳其新文学发展伊始,又是文学发展经由之前的高潮到现在步入低谷的分水岭,这一年纳比扎代·纳泽姆的《卡拉比比克》问世。作者眼中的这部长篇,实际更近似于中篇或者拓展开的短篇。因其创作于新旧文学时代之交,所以与仁政改革时期有着紧密的联系,首先是作者的生活态度积极向上,乐于关注社会问题,勇于深入未知领域,尝试反映农民日常生活。但由于专制时代对文学发展的禁锢,继这部作品之后,再没有出现反映农民生活的类似农村题材的长篇或短篇。而作者本人也在接下来一部长篇《柴哈拉》(1893)中,回避了重大的社会问题。

早在八十年代末,文学就有了现实主义的大走向,尽管此时的文学仍回避社会冲突而专注于"小事件"的描写,但散文中趋向现实主义的萌芽已清晰可见。作家萨米帕夏扎代·谢扎依抓住了这些新走向,并在自己的短篇小说集《琐事》(1890)中加以表现。在此之前他曾创作过一部长篇《奇遇》,并因此闻名,这部作品深受卢梭影响,是土耳其浪漫主义的一部力作。但在自己的短篇小说集中(这也是土耳其首批现实主义短篇小说),通过对日常生活的歌颂,作者呈现出异于浪漫主义的另一面。随着启蒙运动的被扼杀和专制统治进一步加强,社会思想领域正对一系列价值观加以重组,而作者好像已预见到重组的结果,他总结道:幻想的羽翼正被现实的双手一一折断。但遗憾的是在呈现于我们面前的社会事件中,善恶斗争的发展仍是不可预知的。

九十年代一辈的作家把自己的文学称作"新派文学",这里的"新"有双重含义,一是意味着与陈旧的中世纪"笛旺诗集派"文学相对立,同时也意味着与仁政改革派文学的割裂,即他们不再秉承启蒙运动的理想和民主斗争精神,不再积极投身政治生活。仁政改革者曾提出世界与人的概念,并对人与神、人与社会、平民与统治阶级的关系作出新的阐述(如纳默克·凯马尔的长篇戏剧《杰兹米》),但在祖留姆时代上述观点被一并抹杀。因此,664·尽管九十年代作家也保留了对新一辈人的向往,但如果将他们相互对比就可看出,仁政改革者的理想人物是积极的个体,是反专制斗士,而祖留姆时代"知识宝库派"作家的理想个体则是脱离现实、脱离人民生活的道德圣徒。

九十年代土耳其的文学生活是围绕杂志《知识宝库》展开的,1891 年,杂志出版了第一期。1896 年诗人泰夫菲克·菲克雷特加盟该杂志,并很快成为主编。在其大力运作下,杂志逐渐摒弃科普初衷,转而在新文学中发挥日益重要的作用,并吸引了一批青年文学骨干,有散文家哈里德·齐亚、麦赫迈特·拉乌夫,诗人杰纳普·谢哈贝丁、阿里·埃克莱姆、法伊克·阿里、苏莱伊曼·纳塞夫等等。

这时散文创作已成为杂志的标志。散文的这种前沿地位是和土耳其国内文学兴起的民族历史特性密不可分的。因为在极力摆脱中世纪文学的清规戒律之后，散文实际上已有能力断然拒绝文学旧传统，引发文学革命，进而带动新时期文学快速发展。

这一时期的土耳其文学正努力打造自己崭新的艺术形象，对其影响最深的是西方文学，尤其是法国文学（仁政改革者的文学创作就鲜明地体现了这一点）。先滞后而后飞速发展的文学需要来自外部的新的创作动力，需要丰富的自身文学经验，因此九十年代的土耳其作家对西方文学的兴趣日渐浓厚。他们试图从西方作家、哲学家、学者身上寻找对波澜壮阔的历史的阐释和生活意义的答案。土耳其知识界的这种思潮引起了土耳其政府及苏丹本人的极大恐慌，但他们却无法阻挡对西方文学的这种追求。

祖留姆时代土耳其作家用对西方作家作品的解读，逐渐取代对阿卜杜尔·哈米德白色恐怖时代现实的认知。这些西方作家包括左拉、都德、龚古尔兄弟、福楼拜、莫泊桑和司汤达等。作家的创作源于对作品中现实的解读，而不是对生活现实的认识，这逐渐成为这一时期土耳其文学家们的通病。在他们看来，想象中的生活与现实是两个等同的概念（如艾哈迈德·希克迈特的《玫瑰国度和刺的国度》，侯赛因·贾希德的《想象中的生活》和《现实生活中的场景》，哈里德·齐亚的《蓝与黑》）。哈里德·齐亚将追求浪漫主义的创作界定为：作家试图在作品中找出一种方式获得自我，并发现一种潜在形式放逐自我，脱离现实，但在这些作家倾向浪漫主义的同时，也将自己深藏的理想与专制对立，以此来反对专制。但毕竟这是专制制度下应运而生的浪漫主义，因此它并不敢公开表达不满情绪，没有体现出社会积极面及人们对自由思想的追求。

每一种民族文学都会有一批划时代意义的作家。“知识宝库”时期民族文学的代表作家有散文家哈里德·齐亚（1869—1945）、诗人泰夫菲克·菲克雷特（1867—1915）。哈里德·齐亚的第一部长篇是《一个被社会抛弃的女人》，作于他十七岁时，审查机关以“不符合宗教道德规范”为借口而将此书查禁。在这部作品中，年轻的作者敢于面对土耳其社会的底层，描绘了一个堕落女人的形象。而在以后的作品中，作者倾向于描绘上层社会的人物，但不管如何描绘，作者那充满玫瑰色彩的幻想总是在世外桃源才会实现。在该作品1898年版的前言中，当作者提及理想中的充满浪漫情怀的女主人公时，说她是为过另一种生活而出生在另一个世界的。

哈里德·齐亚的另一部长篇《遭禁的爱情》表明了“知识宝库派”文学中现实主义的兴起。这一时期的现实主义有具体的历史背景，体现出一定的历史局限性，它是祖留姆时代的现实主义，是土耳其现实主义发展史上的

一个阶段。在自己的这部新作中,哈里德·齐亚已不再把对西方作品中所描绘现实的认知当作创作源泉,也彻底摒弃了浪漫主义的美学思想,尽管从中仍能体会到浪漫主义的影子,如对排斥现实和渴求理想的苦闷等。通篇以私通事件为引子,刻画了深陷三角恋爱的男女,并描绘了当时上流社会的生活。作者以现实主义手法揭示了他否定的事物,但作者心中的道德完善、道德典范与丑陋的现实终究无法协调,因此他的理想仍是空中楼阁。这部作品所表现出的"黑暗现实与向往晴空"的矛盾冲突,贯穿了作者祖留665·姆时代的创作始末。并且在此立意上,继《遭禁的爱情》之后,作者又创作了一部寓意深刻的《蓝与黑》。在祖留姆时代的专制暴政下,黑色的社会仇视个体,而蓝色则寓意对晴空的向往,对浪漫的理想的追求。"黑暗"压抑人们"对晴空的向往",正如同社会扼杀了天才诗人阿赫麦特·杰马尔的理想,这同时也意味着对其个性的毁灭。

在创作《遭禁的爱情》之前,哈里德·齐亚已有自己的一套生活哲学,它深受左拉的"自然主义"的影响,这一理论的基础是左拉的实证主义哲学思想。作者关注的是人与环境的问题,他认为个体与世界是对立的。人的遗传和本能是不以人的意志为转移的,人只有屈从它们,受其操控。这套哲学在专制统治和半殖民地时期找到了很好的立足点,但这不是主要的,我们要说的是另一点:土耳其的作者和读者所接受的都是宗教教育,对人和世界关系的认知受《古兰经》的影响,因此人受制于环境和遗传性这一说法本身就是一个新发现,它动摇了传统思维方式的基础,粉碎了宗教中人命天定的观点。因此可以说,"知识宝库派"作家对环境与人的因果关系的界定,是土耳其文学及社会思想的一大进步。

如果想全面了解哈里德·齐亚对人的认知,就必须考虑到颓废派文学如何影响了这种认知,进而影响到其世界观及创作手法。在《遭禁的爱情》这部作品中,这种影响集中体现在小妮哈尔身上,比如她异乎寻常的敏感,她坚信必遭厄运的悲观情绪,和她对生活的恐惧等等。

但哈里德·齐亚仍是位现实主义作家,只不过他的现实主义体现的是"知识宝库派"文学现实主义的特点,其主旨是折中主义美学。这是一种特殊的美学形式,体现了现实主义手法与其他手法及流派的明显融合。

十九世纪末的土耳其文学中,现实主义的发展仍处于萌芽状态,仍"惧怕"揭露社会性问题,这在前面已作过阐释。但同时,这一时期的文学还出现了另一发展趋势,其主要标志是:以积极的态度对待现实,关注本民族日常社会生活,其代表人物是侯赛因·拉米(1864—1943)。侯赛因·拉米不是《知识宝库》杂志的一员,因此不属于这一文学派别,但他以自己特有的方式代表着"知识宝库派"文学。其独特的创作风格使其在同时代作家中

脱颖而出，因为他继承了启蒙时代的传统，这种继承性体现在作品涉及的问题中，体现在他对艺术的看法上，更体现在作者对现实与民众的关注上（如长篇小说《荆棘》，1888年；《家庭女教师》，1897年）。在自己的作品中，侯赛因·拉米展现了新旧生活方式的冲突，触及家长制、强制婚姻、妇女在家庭与社会中的地位低下等问题。

"知识宝库"时代出现的这两种文学走向，预示了土耳其现实主义进一步发展过程中出现的两个分支，其中一支在哈里德·齐亚之后，以麦赫迈特·拉乌夫、哈里杰·埃吉卜和雅库柏·卡德里为代表，而另一支则在侯赛因·拉米之后，以厄梅尔·赛斐丁、萨德里·埃尔捷姆和萨巴哈丁·阿里为代表。第一派代表人物更注重内心世界和心理状态的刻画；另一派支持者则对社会问题兴趣浓厚，在他们的作品中，批判因素占了上风。

仁政改革派文学的兴起标志着贯穿中世纪始末的诗歌时代结束，而作为新文学代表的散文开始了其跌宕起伏、迂回曲折的发展。但土耳其诗歌的发展并未由此停滞，而是出现了一定程度上的革新，词汇、重音、韵律日益丰富，形象结构也在变化，并出现了新的诗歌形式，如颂诗、浪漫诗及哀诗等（代表作家有阿卜杜尔哈克·哈米德、泰夫菲克·菲克雷特、杰纳普·谢哈贝丁）。

但土耳其诗歌与阿拉伯古代文学传统仍有紧密联系，最稳固的是经典的阿鲁兹韵律，在土耳其诗歌中它一直被用到二十世纪二十年代。但阿鲁兹派诗人已不是传统意义上的继承者了，他们也向西方老师取经，其中学得最多的是高蹈派诗人和象征主义诗人。

土耳其象征主义的鼻祖是杰纳普·谢哈贝丁（1870—1934），他是土耳其诗歌界中法国象征主义的首批追随者之一。在他看来，正因为有了象征主义，人们才可以在反动统治的压制下表达自己的世界观。他认为艺术的自我价值肯定原则和为艺术而艺术的观点真正实现了艺术家的独立与自由。艺术要独立，才会去自主地挣脱美学规范的严格束缚，这种对"纯艺术"理论和实践的理解在很大程度上说明，为什么十九世纪西方诗歌会在土耳其找到合适的生长土壤。 ·666

杰纳普·谢哈贝丁的那首名诗《不眠之夜》的确是土耳其象征主义的一篇上乘之作。诗中出现了含象征意义的艺术形象，同时诗中处处体现着叔本华的观点，即音乐是艺术的最高成就，仅是一些音符奇妙的组合，就会对人产生一种不可名状又无法抗拒的魔力。魏尔伦早期写过一首《秋之歌》，赞美的是秋季乐章中如泣如诉的琴音。《不眠之夜》即受此影响，描绘了诗人对不知何处传来的钢琴乐声的感受。在他看来，这是一位女士的弹奏，因为只有女人才会弹出这么一段秋天如泣的行板。由于捕捉到了情绪瞬间

的流逝和激情刹那的迸发,整段旋律显得瑰丽多姿、美妙绝伦(稍后在阿赫麦特·哈希姆的创作中也有明显的印象主义倾向)。于是,在诗人的眼中,普通的钢琴演奏就成了忐忑、惆怅的内心世界的写照。诗人曾深入研究作诗的技巧,他的诗作形象鲜明,旋律优美。1901年杰纳普·谢哈贝丁也被列入"黑名单",作为一个象征主义派诗人,他诗中那种反叛精神在嗅觉敏锐的书刊检查员眼中无疑是个异端。

在"知识宝库派"文学中,诗人泰夫菲克·菲克雷特享有特殊的地位。是他一个人屹立于土耳其诗坛,与专制制度抗衡,并追求光明的未来;是他一个人与日渐兴起的土耳其颓废派诗歌作斗争,因为他宣扬"要远离反映生活的散文"。他不仅秉承了仁政主义者的公民觉悟、人道主义和民主主义思想,还将其发展为革命民主主义,同时又深受阿塞拜疆启蒙运动者米尔扎·法塔利·阿洪多夫和俄罗斯革命民主主义者的影响。在早期的创作中,泰夫菲克·菲克雷特和同时代其他诗人一样,崇尚美,崇尚爱情,注重细致描绘那些色彩缤纷、感人肺腑的景物。他也苦闷过,甚至还绝望过(如《悲哀的生活》、《忧郁的春天》、《痛苦的呻吟》等),但诗人手中的竖琴终究未逃脱被现实逐一击碎的命运,诗人也开始回归现实。因此,他的第一部诗集被命名为《破碎的诗琴》(1898),里面抒发了各种情感,有几首已显示出作者的洞察力,他好像头一次正视自己的同胞,并为他们的贫苦所震惊(如《渔民》、《斋月施舍》、《生病的孩子》等)。另外诗人还曾作过一首题为《请帮一下那些不幸的人》的诗作。随着诗人对艺术家使命的认识不断加深,他本人也在慢慢发生变化。在接触到法国空想社会主义者的思想以后,他终于彻底明白了他作为诗人、斗士而肩负的使命,于是他提出了自己最重要的思想,即艺术家应该是斗士,是文化停滞时代人民意愿的表达者。这一切都是深受勒鲁学说的影响。

当然,在政治最反动时期,泰夫菲克·菲克雷特也不免显得悲观无措,但也是他第一个捕捉到了在阿卜杜尔·哈米德白色恐怖统治之下人民日益强大的反抗呼声,并反映在自己的诗作中。他在《知识宝库》杂志开办的"文学对话"专栏,他的编辑生涯以及他的诗作,在很大程度上代表了新文学时代的风貌。1901年该杂志遭禁,同时泰夫菲克·菲克雷特及杂志其他同仁的作品也成了禁书。但作者并没有就此停笔,他以讽刺作品为斗争武器,借助酷爱自由的抒情主人公之口,公开反对专制和黑暗,大胆向往光明的未来。在这段时间他写下大量佳作,被人们私底下传阅。《雾》(1901)就是这样一首诗作,作者在诗中鞭挞了祖留姆时代使人窒息的政治空气:

唉，那腐蚀心灵，摧残弱者意志的白色恐怖，
那把触角伸向无辜人群的暗探耳目，
唉，紧闭的嘴是害怕把禁语说出……

诗作首句就是："首都隐入雾中，雾，还在扩散。"《雾》是对首都愤怒的控诉，在诗人眼中，首都已是专制妄为的象征。这罕见的胆识引起了巨大反响，因为几百年间诗人们一直在赞美首都，他们所看见的只是首都无尽的美丽，但到了泰夫菲克·菲克雷特这里，首都却成了犯罪和痛苦的深渊。泰夫菲克·菲克雷特的后期诗作表明，他在思想美学方面又登上一座新的高峰。当时，俄罗斯1905年革命极大地鼓舞了诗人。

在1905年，泰夫菲克·菲克雷特写就了另一部力作——史诗《古代历史》。诗作是借鉴传统的苏菲派诗歌写成的，它源于十三世纪鲁米的诗歌，这是一部真正的具有高度公民觉悟的抒情精品。诗人褪去了奥斯曼历史浪漫的华彩，撕下了苏丹统治者虚伪的面纱，他渴望着翻天覆地的变化："愿这腐朽的王权早日崩溃吧！愿这王位彻底垮台，化为灰烬吧！"由于为自己所描绘的场景而震惊，诗人转而求助于至高无上的神，但在请求中又充满了怀疑和否定。然而希望也还是有的："无论是被压迫者，还是暴君，终有一日都会消失。"

史诗《古代历史》引起朝野上下反动派的恐慌，诗人先是遭到传讯，之后是迫害。与其同时代的诗人拉什于二十世纪五十年代末在报纸上发表文章回忆说："我所震惊的是，他们现在对泰夫菲克·菲克雷特所做的，正是三百年前伽利略所遭遇过的。"可以毫不夸张地说，诗人在《古代历史》中所成就的公民意识绝不逊色于雪莱的《专制魔王的化装游行》或雨果的《惩罚集》。



泰夫菲克·菲克雷特 石印画 1900年代

泰夫菲克·菲克雷特通过向阿卜杜尔哈克·哈米德、莱加伊扎代·埃克莱姆和杰纳普·谢哈贝丁等名家学习，

日益坚定了走诗歌创新的道路。他摒弃了诗歌陈旧的形式，不再使用所谓“一目了然的韵律”（即四句诗用同一个字押韵）。另外诗的分节也有了变化。在实践仁政改革者民主主义传统的同时，他力求为广大人民创作。但对于那些未受过教育的读者来说，他的诗并未达到真正的通俗易懂。诗人将阿鲁兹韵律从中世纪教条中解放出来，利用土耳其语言的特色赋予韵律新的诗歌内容，从而挖掘出阿鲁兹韵律的内在潜力（这方面最初作出尝试的是杰纳普·谢哈贝丁）。通过从欧洲自由诗体和土耳其诗中汲取营养，泰夫菲克·菲克雷特为土耳其现代自由诗奠定了基础。

在走近民间创作，向民间以音节为单位的诗体靠拢的过程中，民主主义思想得到进一步发展。但到了二十世纪最初十年，一些著名诗人如阿赫麦特·哈希姆、雅希亚·凯马尔、法伊克·阿里等，在创作时既采用阿拉伯波斯传统的诗歌写作手法，又吸收了象征主义理论和纯艺术派的哲学思想（关于泰夫菲克·菲克雷特这十年的创作见下文）。

1901 年《知识宝库》杂志被取缔后，土耳其文学进入了一个被迫保持沉默的时期，但“知识宝库派”文学仍在发展，直至 1908 年革命。在此时被解禁的《知识宝库》杂志正逐渐丧失昔日的地位。

二十世纪之初，因为遭到流放和判刑，土耳其艺术界人士的数量骤减，出国移民人数增加。一些作家、记者到欧洲城市创办自由土耳其刊物，在指导社会舆论、唤醒反抗意识方面发挥着重大作用。可以说，在二十世纪最初十年间，颇具自由风范的土耳其刊物和一些政论作品，正逐渐成为被迫保持沉默的文学的另一发展方式，政论作品显著的进步对革命文学产生了积极影响。

668·

危机时期的社会发展有其特殊规律，首要一点就是社会认知的双重性：一方面人们屈从于阿卜杜尔·哈米德的压迫、暴政，怀疑与悲观厌世的情绪弥漫；另一方面，人民大众意识深处日益高涨的反抗呼声正演变为自发的反抗行动。

1899 年，军医学校的大学生们成立了国内第一个秘密政治小组，成员有阿尔巴尼亚人易卜拉吉姆·默、土耳其人阿卜杜拉·杰夫杰特、库尔德人伊斯哈克·绪库普和切尔克斯人麦赫麦特·莱什德。这个小组是后来的地下政治组织“团结和进步”的前身。这个地下政治组织以筹备和领导土耳其第一次资产阶级革命为己任，着手开展地下工作，并且成绩斐然，二十世纪初，已有了许多分支机构，从而成为后来持反对政见的青年土耳其党的雏形。在思想上，它吸收了十九世纪奥斯曼主义、伊斯兰主义和土耳其主义的一些有益因素。奥斯曼主义即统一的奥斯曼民族观点，在祖留姆时代已开始过时。阿卜杜尔·哈米德二世提出了泛伊斯兰主义，即建立一个

奥斯曼哈里发国家，将所有穆斯林置于奥斯曼土耳其羽翼之下，以此来挽救帝国的衰落。而后在青年土耳其运动的公开纲领中，奥斯曼主义重又脱颖而出，但已获得新义，即“所有被压迫者在法律面前一律平等”。二十世纪初土耳其知识界的思想并不统一，分歧导致的严重后果造成运动领导者的步调不一致，但他们始终坚持一点：和平解决帝国的所有问题，这是受孔德的社会学理论影响。伊斯兰教革新者也秉承了这一思想。

青年土耳其党制定战略和战术的出发点是实证主义思想。早在仁政改革时期，在探索欧洲强盛之谜时，土耳其国内一些有识之士就开始了对实证主义的关注。他们认为，正是孔德早期提出的所谓第一实证主义思想，揭示了欧洲强盛的法宝在于“认知”，因为在孔德看来，启蒙时代所倚重的正是科学和认知。十九世纪末二十世纪初，欧洲的实证主义正陷入发展危机，而土耳其知识界却仍活跃在实证主义早期影响之下。

青年土耳其党的运动体现了土耳其社会政治发展的特点，同时又受欧洲、世界历史进程的影响，其中不乏俄罗斯第一次革命的影响。

宣扬自由思想的土耳其刊物肩负起报导俄罗斯重大事件的使命。这些由移民创办的刊物发回的第一手消息极大地震撼了进步人士，也动摇了反动阶级的统治，社会舆论一片哗然，人们对俄国的最初印象彻底改观。而首先作出响应的是陆军、海军，他们举行了大规模抗议活动，并向俄国寄去贺信，其中最为人注意的是一群土耳其各级军官联名给革命英雄史密特中尉的姐姐和儿子写的一封信，其中写道：“我们向伟大的公民，我们珍爱的英雄史密特及俄国人民发誓，为夺取公民神圣的自由，我们会战斗到流尽最后一滴血。……我们发誓，我们会倾己所能向土耳其人民宣传俄国的革命，以我们共同的努力来捍卫人的尊严、生活的权利。”

1908年爆发了土耳其第一次资产阶级革命，迫于压力，土耳其政府作出让步，于1908年7月23日颁布最高法令，恢复1876年宪法。在青年土耳其党眼中，革命已取得了决定性胜利，因此他们宣布终止革命。后来列宁评价说，实际上如果把这次革命的目标一分为二来看，宪法的恢复只能说达成了一半的目标，甚至连一半都勉强（《列宁全集》第十七卷）。

这次革命的发起者总的说来都生活在社会上层，因此这是一场资产阶级革命，有其局限性，但革命提出的“自由，平等，博爱”的口号却得到全国上下的交口称赞和热烈响应。诗人麦赫麦特·埃明曾形容说：“现在人人平等，大家都亲如手足。”监狱里成千上万被迫害的人士和那些流放者重获自由，海外移民也回到祖国怀抱，书刊禁令被废除，“黑名单”也成了历史，祖留姆时代一去不复返了。处于革命的激流之中，文学也获得了新生。但由于长时间精神上的禁锢，作家的力量被削弱了，因此短时期内并没有有

分量的作品问世。文学类型上同启蒙时代一样，最先脱颖而出的又是戏剧，但持续时间不长，另外短篇小说也有所发展，各派文学家们展开热烈讨论，并一发不可收拾。新文学时代由此拉开了序幕。

先是俄罗斯民主革命运动掀起的前所未有的高潮，然后是土耳其本国革命活动的展开，这一切都使土耳其作家深入他们陌生的生活领域，重新思考土耳其国内的整个社会生活。在二十世纪最初十年里，一批现实主义作家把主人公的命运从环境遗传决定论中挣脱出来，头一次尝试在现实的社会关系中表现人物，从而在解决“人与社会”的问题上又前进了一步。首先作出这种尝试的是作家莱费克·哈里德(1888—1965)，其代表作品是小说集《祖国记事》(1909)中的短篇小说《沉默的代价》。故事发生在一个织布厂中，里面工作的是土耳其工人阶级中最落后的妇女阶层，在自由主义思想浸染下，作者不相信土耳其简陋的作坊中劳动条件会得到根本改观，也不相信工人阶级能有组织地起来斗争。尽管在土耳其这样一个落后的半殖民地国家中，以工业为主题的作品前景黯淡，但莱费克·哈里德还是引起人们对国内工人阶级的地位和他们的恶劣劳动条件的关注，因此，创刊于1909年的《团结》杂志能够日益关注工人问题、关注社会主义思潮，这是与莱费克·哈里德的这篇小说不无关系的。

莱费克·哈里德的另一部短篇《反抗暴力》选取的是半殖民地时期土耳其的一个生活侧面，它吸引读者的是作者的反帝倾向和日臻完美的小说形式，另外还有一个重要因素，就是作者在“东西方问题”的理解上实现了新的突破，即从被压迫民族的视角来看，西方不再是一个理想世界。这表明二十世纪最初十年土耳其的文学思想正逐步走向成熟。

1909年土耳其国内思想革命气息尚存，这一年春天，国内外反动势力相互勾结发动叛乱，尽管叛乱最终被镇压，但青年土耳其党的保守思想已浮出水面，而其革命的一面却好像消失殆尽，因此曾以兴奋和渴望的心情迎接1908年革命的自由诗人泰夫菲克·菲克雷特开始以鞭挞青年土耳其党为自己的使命。1911年在青年土耳其党解散议会后，他发表了著名的《回到九五年》，回忆了1876年阿卜杜尔·哈米德解散议会的情形(按伊斯兰历是1295年)，诗人为人民未实现的愿望而痛心疾首：“这是一个虚伪的时代，所有的誓言都被摒弃。/噢，崇高的理想也遭到了践踏。”1912年第二次巴尔干战争期间，他又作诗，矛头直指青年土耳其党，称其行为是“肆意掠夺”。自此，诗人高举公民觉悟大旗的抒情诗歌已被锤炼得炉火纯青。

二十世纪最初十年，土耳其文学发展错综复杂，矛盾重重，其重要表现是散文与诗歌的关系。这十年间，作为两个各自独立的文学门类，它们的发展水平和发展道路截然不同。像往常一样，决定文学进程的仍是新型散

文，诗歌正从现实世界回归纯艺术怀抱。这种散文与诗歌两位一体的文学进程最初体现在莱加伊扎代·埃克莱姆(1842—1913)的创作活动中，并且独具特色。似乎存在着两个莱加伊扎代·埃克莱姆，一个是作为诗人的他，一个是作为散文家的他。埃克莱姆倾向于土耳其启蒙运动者的思想，人们称他为沟通启蒙文学和“知识宝库派”文学的桥梁。但作为诗人的他，在世界观和创作中还是受到祖留姆时代的影响，因此他的诗歌仍然遵循“纯艺术”原则，而他的散文走的却是另一条路，即致力于社会主题的挖掘。

鉴于文学发展方向各异，围绕相关美学问题开始产生争论。这成了十年间文学生活的一个重要内容。1901 年“未来的曙光”派文学的活动引起人们注意。1901 年，“未来的曙光”派发表了自己的郑重声明，这也是土耳其文学史上第一份宣言。这份宣言更像是一份挑战书，字里行间都透露出年轻诗人对“知识宝库”时期的文学辉煌及艺术成就的彻底否定。对于这批追求美的青年人来说，他们真正的偶像是西方的导师，如诗人波德莱尔、马拉美，哲学家叔本华、尼采、柏格森等。

十九世纪末，尤其是二十世纪初，土耳其文学甚至整个东方文学都更加积极地投入世界文学发展的洪流中，并共同体现其发展规律，当然文学的快速发展中也留下了帝国主义和专制统治的印迹，而另一方面，法国文学对土耳其文学的影响翻开了新的一页。如果说土耳其新文学兴起时，西方文学将其理解为自己过去经验的再现的话(经历启蒙文学、浪漫主义和现实主义)，那么到了十九世纪末，各文学之间的交流促进在很大程度上已涉及现代层面，即现代各文学之间的交流促进。之所以有此进步，是因为世纪之交东西方文学发展水平日趋接近，但同时西方一些非现实主义文学流派及其蕴含的哲学美学思想对东方新文学的影响也在加大。 ·670

例如，“未来的曙光”派诗人，曾被后人誉为土耳其古典诗人的雅希亚·凯马尔(1884—1960)就曾试图将法国人的思想引入土耳其诗歌界，并在他提出的新古典主义概念的基础上创作土耳其新型诗歌。按照雅希亚·凯马尔的想法，新型诗歌应倚重古典诗学、阿鲁兹韵律，而主题和情节则取自奥斯曼中世纪历史。然而，土耳其的新古典主义并未成气候。

二十世纪最初十年的文学交流主要体现在诗歌上，同时这十年又是土耳其象征主义兴起阶段，其基本特色就是融合了土耳其古典主义诗歌和欧洲象征主义两个美学范畴内的某些因素，范例是诗人阿赫麦特·哈希姆(1885—1933)的作品。诗人的第一组诗于 1908—1909 年间在《画报》杂志发表，作者将其命名为《月之诗》，又名《回忆母亲和底格里斯河》(阿赫麦特·哈希姆生于巴格达)。在诗人看来，只有深夜的月光才能为现实涂上一层虚幻的光晕，隐去它的丑陋，以此来装点现实。在诗人的作品中，有许

多关于河流湖泊的描写，这里的水面是镜子，从中折射出诗人对现实的观察。1911年《知识宝库》杂志上刊登了诗人题为《湖畔时光》的另一组诗，1921年《湖畔时光》出版单行本，这是诗人的第一部诗集。

作为一个土耳其象征主义派作家，阿赫麦特·哈希姆在很多方面与法国象征主义派有相似之处，他为自己远离"蓝调之城"成为一个永久的游子而苦闷(见《那座城市》)。阿赫麦特·哈希姆被称为土耳其象征主义派理论大师，他的象征主义观点借鉴于马拉美。在他身上还可以发现叔本华的创作特点，如倾向神秘主义美学，受玄妙神秘现象的吸引，偏爱塑造一些捉摸不定、出人意料的形象，这些也都为马拉美等象征主义派作家所接受。众所周知，象征主义美学要点就是艺术形象要有象征意义，并且这种象征意义可以有不同的诠释。阿赫麦特·哈希姆对这一点表示赞同，并从东方人角度对其加以阐释："诗歌和《古兰经》一样，可以有不同的理解。"

阿赫麦特·哈希姆最擅长的是对诗歌和韵律精雕细琢，他的作品读起来旋律优美，朗朗上口。他赞同魏尔伦的观点，认为诗歌是"无词的歌曲"。在他看来，创作就像神秘的黑夜一样充满了玄机。由于在土耳其灾难深重的时候，阿赫麦特·哈希姆并不在国内，因此无论是土耳其1908年革命还是第一次世界大战，他都未作出相应回应，他也"忽略"了土耳其人的民族解放斗争。1947年的《白昼》杂志在评论阿赫麦特·哈希姆时曾形容他是"文学的过客"。

二十世纪最初十年，土耳其文坛错综复杂，矛盾重重，而诗歌尤甚，散文则相对来说立场要统一一些。革命后的土耳其诗坛可谓百家争鸣，各种派别、团体纷纷出现，创作探索手法不一，因此对思想、形象认知等问题也无统一定论。而在这十年间，土耳其意识形态领域里显著的一点，就是彼此矛盾的伊斯兰主义、土耳其主义和奥斯曼主义并存。通过公开推行这三大主义，青年土耳其党为自己建立世界帝国、实现征服野心找到绝佳借口，但后来这"宏伟蓝图"带给他们的却是灭顶之灾，连带奥斯曼帝国也步入末路。随着思想领域中泛伊斯兰主义和泛土耳其主义的日渐推行，一些艺术界中的知识分子对伊斯兰教历史和奥斯曼帝国中世纪历史的兴趣日渐浓厚。他们多从赞扬的角度出发，试图从过去的历史中找到现今社会的理想和道德典范，找到民族文学的基点。有鉴于此，二十世纪最初十年，在美学思想的斗争中最引人注目的是，西方文化价值观与整个伊斯兰教及东方各民族的价值观形成对立，因为这是一个新现象。

671·

诗人麦赫麦德·阿基夫(1873—1936)是这十年里泛伊斯兰主义最积极的宣传者之一，他既是伊斯坦布尔市清真寺的传教士，又是诗人，还是杂志《真正的生活方式》的出版人。他是同时以这三重身份积极投身宣传工

作的。作为诗人的他著有七部诗集，后来统一命名为《里程碑》。

诗人的第一部诗集出版于1911年，名为《里程碑》(后全集也取此名)。整部诗集洋溢着民粹主义精神和人文主义气息，颇为引人注目。但后来随着每部新作的问世，作者诗中的宗教因素不断增多。

在第一次世界大战时，由于麦赫麦德·阿基夫过于热衷宣传工作，导致诗作艺术性下降，因此宣传者的声望大有超过诗人头衔之势。但时间证明，诗人的泛伊斯兰主义的理想终究只是昙花一现。国内民族解放斗争胜利后，共和国建立，传统主义赖以生存的温床——苏丹政权和哈里发统治随之解体，这给了麦赫麦德·阿基夫致命一击。他于1926年离开土耳其，而再次返回已是1936年临终前。

二十世纪最初十年，土耳其战事频繁，先有1911—1912年的黎波里塔尼亚战役，接着是1912—1913年的巴尔干战争，后来又爆发了第一次世界大战，土耳其国内被压迫民族在政府沙文主义侵略政策之下，饱受奴役之苦。与此同时，他们的民族主义思想也在向前发展，其突出表现就是以文化界为大本营，借助艺术和文学，展开对民族主义思想的探讨和分析。

肩负起这些探讨分析任务的主要是一些文学社团和俱乐部，在二十世纪最初十年，它们已流露出民族主义特质(如"土耳其会议"社、"土耳其中心"社和"土耳其家园"社等)。另外，一些杂志也参与其中，比如《青年文人》，其成员就有厄梅尔·赛斐丁和阿里·扎尼普等。其中最负盛名的是齐亚·戈卡普(1875—1924)，他是这一时代的代表人物之一，既是哲学家、社会学家，又是青年土耳其党的思想家和颇具声望的活动家，最后，他还是土耳其民族主义之父，同时又是诗人和散文家。他提出奥斯曼宗教体系和奥斯曼文化的概念，力求突出土耳其奥斯曼在其他奥斯曼民族中众星捧月的地位。当然他首先是社会学家、政治家，然后才是文学家，因为对他来说，诗歌只是一个工具，有了诗歌的帮助，他才可以分析民族主义及土耳其主义思想，并以通俗易懂的文字向人们宣传。他自己也曾这样评价道："我不是诗人，我之所以写诗是为了使我关于民族的思想主张更易懂。"

麦赫麦特·埃明(1869—1944)是土耳其民族主义思想最早的代言人之一，早在初期的一篇诗作中他就宣告："我，一个土耳其人，我的民族是优秀的，我的信仰是伟大的！"二十世纪三十年代，诗人取笔名尤尔达库尔，意即祖国的奴隶。他的处女作写于1898年。作者向空泛的"知识宝库派"诗歌发起挑战，他把自己的诗集命名为《土耳其三弦》，即"土耳其式诗歌"之义。诗人摒弃阿鲁兹韵律而改用民间以音节为单位的韵律。正是从他的作品开始，土耳其诗歌开始描绘贫困交加、生活凄苦的安纳托利亚农民的形象，土耳其文学中也首次出现祖国母亲这一形象和安纳托

利亚的象征寓意。

但从作诗技巧来看,他的诗绝对称不上是土耳其诗歌的上乘之作,因为他的诗韵脚繁复,节奏单一,形象手段贫乏,并且毫不掩饰其民族主义倾向。在一战时,这种倾向益发露骨(见 1914 年创作的《土耳其花园》和《噢,土耳其人,别再沉睡了》等作品)。

这一时期新型散文的发展规律是:随着历史文化背景和文学时代的频繁更迭,散文主流也是各领风骚十数年。"知识宝库"时期流行长篇小说,而到了二十世纪最初十年,由于国内外局势复杂变化,飞速发展,长篇已无力跟上时代脚步,反倒是风格灵活的短篇脱颖而出。随着土耳其现实主义步伐加快,一批反映社会问题的短篇小说问世,标志着短篇在文坛的崛起,其代表作家有厄梅尔·赛斐丁、莱费克·哈里德和侯赛因·拉米。

厄梅尔·赛斐丁(1884—1920)的创作始于二十世纪最初十年。这十年间,土耳其思想领域百花齐放,代表人物有齐亚·戈卡普,他是大批青年的精神领袖,厄梅尔·赛斐丁在创作及世界观上也受其影响,但同时他又是一位现实主义作家,因此他身上就负载了一定的矛盾,相互冲突,不可调和。一方面他的现实主义创作帮助土耳其民族开始自我认识,并促成了其民族文学和民族语言的兴起;但另一方面,他狭隘的民族主义倾向使他成了一个狭隘民族主义者,出于对非土耳其民族的偏见和敌视,他故意忽视甚至歪曲历史事实,违背了一个现实主义作家的良知(见《无谓残酷》、《反动行动》、《炸弹》和《白郁金香》)。作家创作的这种矛盾性和复杂性是他生活的时代和他的世界观的反映。厄梅尔·赛斐丁生于一个复杂矛盾的时代,经历了青年土耳其党领导的资产阶级革命的他却彻底否定革命:"我想起来了,今天是我们这场虚伪革命的第二个纪念日,这场没有暴力冲突的革命就像被凭空杜撰的一样,毫无荣耀可言。"他信仰的是土耳其民族资本主义,正是从这个立场出发,他既理解非土耳其民族的民族解放斗争,又接受了欧洲帝国主义国家的侵略野心。但作家对资产阶级的幻想却破灭了,因此青年土耳其党作为一个资产阶级政党所推行的政策便成了他讽刺的对象。厄梅尔·赛斐丁的思想演变历经波折:他先是批判奥斯曼主义,继而宣扬民族主义和土耳其主义,最终抛弃民族主义思想,转而批判土耳其主义。如果说作家曾幻想过以战争手段征讨别国的话(见《未来的国家》,1914 年),那么,一战初始土耳其一再失利的现实则使他恍然大悟,于是才有了他笔下主人公的痛斥:"这些吃人的野兽,他们全部生存的哲学就是去抢、去杀,一夜暴富。"至此在他眼中,战争已演变为人类丧心病狂、野蛮残忍的行为的生动写照。

厄梅尔·赛斐丁的创作以反映社会现实的短篇为主。作者对社会题材

的关注决定了他艺术认知的基础是以批判态度来看待现实，因此在他的创作中，现实主义加进了新的内容，即体现了作者的倾向，这种现实主义中的批判成分是二十世纪最初十年新型散文的重大成就。如果说中世纪文学塑造的多是理想领袖和理想恋人，“知识宝库派”文学关注的是上层社会的代表人物，那么，这十年间的现实主义散文则上升到一个高度，聚焦于那些平凡的小人物，选择他们作为作品主人公。

厄梅尔·赛斐丁的批判成分总是蕴含风趣、幽默的嘲讽意味，其他现实主义作家如莱费克·哈里德和侯赛因·拉米也是本着这种精神进行创作的，因此可以说，这十年里文学的另一成就就是现代讽喻和幽默作品的问世。

奥斯曼帝国在一战中战败后，损失惨重，残垣断壁处处可见，整个国土一片荒芜，人民在饥饿线上苦苦挣扎，而帝国仍在苟延残喘。这一切对土耳其知识界来说无异于世界末日降临。1918 年协约国军队开始入驻奥斯曼帝国，与此同时，国内民族解放斗争的力量开始在安纳托利亚聚集。帝国领土被协约国逐一瓜分，在激烈冲突的局势下，文学中的个性化问题已退居二线，再提个性化已毫无价值可言。唯美主义过时了，颓废主义也开始褪下时髦鲜亮的外衣。诚然，还是有不少诗人仍留恋于以前的诗风，仍在吟唱风花雪月，但诗歌中更多传达的是公民意识的觉醒（如丽莎·泰夫菲克、阿卡·杜京兹、杰纳普·谢哈贝丁等）。诗人们继续探索新型诗歌的创作之路，其中影响最大的是“五位诗人”小组，成员有哈里德·法赫里、苏夫·齐亚、埃尼斯·别齐、奥尔汗·赛伊菲和法鲁克·纳菲斯。诗人将以音节为单位的诗句引入诗歌，他们不再专注于西方范例，而是转向土耳其民间诗歌，包括它的口头创作形式，诗人们开始用纯正的土耳其语进行创作。正是在这群诗人的努力下，土耳其诗歌才告别了阿鲁兹韵律和陈旧的创作技巧，但“五位诗人”小组的诗歌内容依然如旧。1917 年土耳其国内又出现了一个叫“诗人集会”的文学协会，其宗旨也是“告别阿鲁兹韵律”。它的代表人物有厄梅尔·赛斐丁、奥尔汗·赛伊菲和哈齐·塔辛等。这一年也是土耳其诗歌发展史上的一座里程碑，因为民间诗歌的节律学得到认可，诗歌界转入一个新的创作体系，一些文学家认为此事事关重大，因为它标志着古老的奥斯曼诗歌的衰亡和崭新的土耳其诗歌的诞生。

然而，要使土耳其诗歌有真正的民族特点，能够与生活真实接触，能够与散文并驾齐驱，还需要一场真正的文学革命。它爆发于二十世纪二十年代，发起人是革命诗人纳济姆·希克梅特。

第二章 埃及文学

十九世纪末二十世纪初，在阿拉伯东部地区政治形势的影响和带动下，本地区文学中的民族风格和民族特色日趋明显，并呈现出错综复杂、多姿多彩的发展态势。这一时期埃及、叙利亚、伊拉克的历史背景各不相同。埃及虽然于十九世纪并入奥斯曼帝国的版图，但它实际上仍算是一个独立国家。八十年代初英国入侵埃及，并随后宣称埃及为其保护国，因此这一时期埃及民族解放斗争的矛头直指英帝国主义侵略者。面对欧洲帝国主义的殖民扩张，号召全体伊斯兰教徒联合起来的思想在知识界中萌生并得到广泛流传。受其影响，文学也提出要扎根民族传统，力求以第一手资料反映当时的现实问题。有鉴于此，埃及文化生活中欧化的步子放慢了，但要其彻底停止已不可能。

这一时期为阿拉伯地区文学作出贡献的是一批知识分子移民，首先就是叙利亚黎巴嫩一派，他们因不堪奥斯曼帝国的专制压迫而出走。世纪之交，他们中的一批代表人物迁入埃及，并积极投身到埃及的文化生活中去。移民活动不仅促使叙利亚作家更加自由地表达自己的心声，也为埃及自身的文化发展注入活力。埃及作家曼法鲁蒂曾就此评价说："叙利亚作家的辛勤汗水和精心呵护，使那种英勇无畏、蓬勃向上、独立自主的精神也在埃及的荒漠中生根发芽、茁壮成长。他们教会了埃及人民如何进行文学创作和翻译，如何出版发行报纸和杂志，现在，在我们眼中，这些已不再是高不可攀的事情了，我们也可以此为职业来谋生。"

这批移民作家的作品密切关注阿拉伯东部地区的局势，贴近现实，因而吸引了埃及、叙利亚国内的大批读者。因此，这批作品实际上已成为埃及和叙利亚共同的文学财富，但我们暂且将其纳入本章加以研究。

二十世纪初，阿拉伯地区社会思想界启蒙主义者占据主流，为早日挣脱阿拉伯东部地区的奴役地位，他们要求在群众中推广启蒙教育，吸收利用欧洲文化中的先进成果。同时，他们力图摒弃封建糟粕，复兴古典传统，希望再现阿拉伯人昔日的辉煌。另外这些阿拉伯启蒙主义者还接受了卢梭主义思想，开始以新视角观察社会。他们肯定了人与人之间无等级之分的价值观，并理解了环境对人的制约机制。

十九世纪九十年代到二十世纪初，埃及的政论作品得到迅猛发展，一大批报纸、杂志相继问世，其中以移民作家创办的宣传启蒙思想的杂志最负盛名，如雅库柏·萨鲁夫创办的《阿里穆科塔塔夫》、杰尔吉·宰丹创办的《新月》和法拉哈·安东创办的《友谊》等。这些杂志中的文章内容涉及社

会、科普、思想、教育等领域，文字浅显，通俗易懂，而杂志副刊登载的长篇小说，则继续以引人入胜的情节吸引着大批读者。

另外在社会中发挥重要作用的还有一批相继问世的政治性报刊，其中一些以支持泛伊斯兰主义思想为己任，誓与英国侵略者抗争到底。但同时在穆斯林中对泛伊斯兰主义的失望情绪也开始蔓延。例如与埃及关系密切的土耳其人瓦里丁·叶昆，就曾在自己的随笔及其他文章中，激烈抨击青年土耳其党发起的革命，认为它对阿拉伯国家收效甚微。而《报纸》编辑阿赫麦特·鲁特菲·塞伊德则提出跨越宗教信仰的埃及爱国主义思想，强调了现代埃及人与祖先的密切联系，后来这一思想在埃及民族主义者中广为流传。 ·674

这些刊物所涉及的问题涵盖了阿拉伯国家国内生活的各个层面，例如呼吁出台宪法、提倡民主自由和妇女解放等，并由此开始发行首批妇女杂志，还出版了后来引起轰动的埃及女作家卡西姆·艾敏(1865—1908)的两部作品：《解放妇女》和《新女性》。在这些作品中，作者以现代人的眼光重新诠释了《古兰经》，并在此基础上阐述了穆斯林妇女解放运动的纲领。

在埃及的叙利亚穆斯林派政论作家中，最负盛名的是谢赫阿卜杜·拉赫曼·凯瓦基布(1849—1902)，在他的名作《众城之母》和《专制的本性》中，作者从其伊斯兰教改革主义者的立场出发，力图从理论上支持人们的斗争，鼓励他们反对专制暴政，争取民主自由，推行启蒙教育。他是阿拉伯民族解放斗争中首批穆斯林思想家之一。

这一时期的文学活动也围绕启蒙运动者展开，在他们的一再努力下，文学兼具了艺术性与政论性，并以劝谕说理为其发展基调，因此，文学的教育意义在这一时期是极为突出的。这种艺术性、政论性和教育意义齐头并进的文学发展态势，表现在启蒙运动者的古典派诗歌中，其目的在于复兴过去的传统，改造旧传统使其适应现实，这些发展趋势也表现在爱国的政论作品和启蒙作家的长篇小说里。另外，虽然埃及和叙利亚作家交流频繁，但在散文和诗歌的风格创作上，他们走的仍是两条截然不同的道路。

这一时期的诗歌在形式上像以前一样，忠实于中世纪的诗歌创作技巧，遵循贝特两行诗的完整定律和传统的形象性表达，其奠基人是阿里·巴鲁迪。但在内容方面，这些诗歌或描绘社会重大事件，或赞颂惊人的文化业绩，因此，依然体现出这一时期的诗歌创作对社会政治问题的关注。

阿里·巴鲁迪之后最负盛名的诗人是“诗王”艾哈迈德·邵基(1868—1932)，阿拉伯人视他为新时期最伟大的诗人。在创作初期(一战前)他是埃及国王阿巴斯二世的御用诗人，以善于在报纸上就国内各种重大事件发表颂辞而闻名，同时他又是一位温文尔雅的抒情诗人。后来在民族主义和

伊斯兰教复兴思想的影响下，他开始模仿阿里·巴鲁迪，写下了大量颂诗，以此来纪念先知穆罕默德并歌颂埃及昔日的辉煌。其中广为人知的是以法老口吻写就的一首喀西达体诗作：一位从墓穴中复活的法老图坦卡蒙，目睹埃及的现状后痛心疾首。由于诗人愤怒的笔调直指英帝国主义，1915年，诗人被英国当局驱逐出境。

在这一时期与邵基齐名的还有一位身世坎坷的诗人穆罕默德·哈菲兹·易卜拉欣（1870—1932）。早在创作伊始，他就与一些进步的社会活动家走得很近（如穆罕默德·阿布笃和穆斯塔夫·卡米尔等）。他的作品除了抒情诗、传统的哀诗和歌颂伟大古埃及的爱国主义喀西达体诗外，还有大量发表在报纸上的旗帜鲜明的政论诗作。在这些作品中，诗人或愤怒抨击英法签订的划分阿拉伯东部地区势力范围的合约，或揭露英国的肆意妄为，或大胆呼吁社会变革，或热情号召广大青年为埃及的自由而战。诗人这些作品的显著特点是旋律优美、文字朴实、情感真挚。

这一时期的古典诗歌创作领域中，值得一提的是叙利亚人苏莱曼·阿里·布斯塔尼于1904年完成的荷马诗作《伊利亚特》的翻译。作品全部用诗体译成，配有注释，另外，作者还进行了大量研究工作，旨在通过古希腊与古阿拉伯的对比来挖掘《伊利亚特》与阿拉伯古代诗歌的不同。因此，无论是从立意的广度，接近原文的深度，还是从译作质量上来说，这部译作都可称为启蒙时代阿拉伯翻译界中的一部旷世之作。

而首次尝试冲破古典主义堡垒的是叙利亚移民作家哈利里·穆特朗（1872—1949），他与邵基和哈菲兹·易卜拉欣属于同一时代。在他那洋溢着人文主义气息的诗作中，我们能强烈感受到一颗骚动的心灵对自由的召唤。因此，在阿里·巴鲁迪和邵基笔下大受赞扬的金字塔，这埃及兴盛的见证，到了穆特朗眼里则成为法老惨无人道的专制统治的象征。而诗人创作的一些历史题材的喀西达体诗，就像欧洲一些浪漫主义抒情叙事诗一样（如《尼禄王》、《两个亲人之死》和《黑山姑娘》等），为专制统治者敲响了警钟。

675· 穆特朗被誉为阿拉伯第一位浪漫主义诗人，有时人们又称他为前浪漫主义派。在他的抒情诗中，为了捕捉到人物内心最细微的情感起伏，诗人摒弃了传统的声调，代之以生动形象的语言。另外，诗人开创了阿拉伯诗歌中寓情于景的先河，这使他的诗歌别具一格。但诗人并未在诗歌的传统形式上进行创新，他仍沿用阿鲁兹韵律，遵循独韵体，只不过在分节上常使用安达卢西亚式（即穆瓦沙赫）而已。诗人的创新体现在修辞结构上，他极力摆脱陈旧教条的束缚，转而注重诗歌整体的有机统一。而在同时代，仍有一些诗人沿袭中世纪传统，只注重单个诗句的完全独立性。

为穆特朗带来声誉的还有他的一系列译作，如莎士比亚的《奥赛罗》、《哈姆雷特》和《威尼斯商人》等。

这一时期散文的主要成就体现在启蒙作家创作的长篇上，它大致可分为两派：埃及派和叙利亚派。前者尊重民族传统，整部作品沿用玛卡梅体，用以反映现实生活；后者推崇欧式长篇，或反映历史，或反映日常生活，或蕴含哲理教义，不一而足。

由于欧派作家同伊斯兰教改革运动领袖有密切联系，因此在向人民推广启蒙教育时，尽管他们总是有意无意受欧洲文化的影响，但还是一再对此持怀疑态度，他们一味强调的是复兴阿拉伯的文化和科技成就。

为此，在创作时他们作出了一系列尝试，例如，立足古典散文传统（诸如玛卡梅体），同时又赋予其时代内容，以此来振兴这些古典传统。在这方面成绩卓著的是一批玛卡梅体长篇小说，其中最著名的是穆罕默德·穆维利希（1868—1930）创作的《伊萨·本·希沙姆叙事录》（第一卷，1898—1900年；第二卷，1902年）。这部小说通过一个帕夏的奇遇，以讽刺的笔调描绘了英国入侵埃及时的社会生活。在第一卷中这位帕夏神奇地从棺木中复活，并在故事讲述者陪伴下游历了开罗，目睹了埃及社会各阶层的生活。在第二卷中他又来到巴黎的世界博览会。最后这位帕夏得出结论，埃及要想立足于世界，就必须走改革之路，必须将古代文化中的精粹发扬光大。《伊萨·本·希沙姆叙事录》这部长篇的大部分章节用传统的玛卡梅体韵律写成，在词句修饰上也沿用传统，它是阿拉伯新文学中一部经典之作。

玛卡梅体的一条基本艺术规范就是情节和叙述手法的虚构性，这在穆维利希及其拥护者的作品中得以保持。同时他们又从现代角度出发，对传统的玛卡梅体加以改造。即使如此，以虚构为主的玛卡梅体终究无法跟上阿拉伯散文中现实主义的发展脚步，因此借鉴西方文学经验，使用非韵体叙述方式对埃及作家来说是早晚的事，而在他们所熟悉的叙利亚派长篇小说家们的作品中，这些手法已得到运用。

这一时期流行的振兴阿拉伯昔日辉煌的思想促进了历史小说的繁荣，其杰出代表就是杰尔吉·宰丹（1861—1914）。宰丹创作了大量历史小说，时间跨度从伊斯兰教兴起直至1908年青年土耳其党革命，这期间发生的所有重大事件都在其小说中有所体现（见《埃及姑娘阿尔玛诺萨》、《霍拉桑的艾卜·穆斯林》、《阿伦娜·阿尔-拉什达》和《马木留克兵的逃跑》等）。像苏莱曼·阿里·布斯塔尼一样，宰丹力图使自己的作品做到寓教于乐。因此他的历史小说既着力渲染历史中的重大事件，又穿插着主人公私人生活中的小事，既有虚构的主人公，又有吸引人的爱情片段，总之，他要在情节构造上竭力做到引人入胜。另外作者还在小说中引用了大量史实。在这

一点上，他力求准确、公正。

宰丹在自己的作品中之所以强调“教”，是为达到道德感化的目的。他的作品中善恶斗争随处可见，善象征着高尚的道德情操、崇高的社会理想，代表冷静理智、极富修养和人道主义精神；恶则代表了邪恶、专制、贪婪、迷信、趣味低下。因此，其小说中的主人公与其说是活生生的人，不如说是一些道德典范的化身。

身为一个阿拉伯启蒙运动者，宰丹总是力图从作品的历史冲突中折射出对现实的思考，这就使得他的作品具有一定的现实意义，再加上洗练的语言，引人入胜的情节，因此宰丹的作品不仅在阿拉伯东部地区大受欢迎，更被译成印地语、波斯语和阿塞拜疆语。

676・

这一时期继宰丹之后，一批年轻作家也开始从事历史小说的创作，这是一批生活在埃及的黎巴嫩移民，以法拉哈・安东和雅库柏・萨鲁夫为代表，他们笔下的历史与启蒙主义思想紧密联系。

法拉哈・安东(1874—1922)是一个折中派启蒙主义思想的拥护者，在他身上看得出勒南、列夫・托尔斯泰和马克思的思想痕迹。他认为，在自己这个时代，最有利于社会发展的文学莫过于反映社会哲学思想的文学，因为它培养了一批“进步力量”。在他看来，这批“进步力量”代表了该民族的文化发展水平。

法拉哈・安东的一些中篇是用常见的旅行见闻的形式写成的，但其目的并不在于描绘某个城镇乡村及其风土人情，也不注重于挖掘某些事件，而是在于阐释现实中极为重要的哲学和政治思想。例如，在一部名为《宗教、科学与金钱》(1903)的中篇小说里，主人公分别游历了名为宗教、科学和金钱的三座城市，亲身感受了城市内工人阶级和资本家之间的主要矛盾，并聆听了人们由此引发的争论。而另一部中篇《野兽，野兽，野兽》(1904)中的主人公在一段传奇经历后借题发挥，阐述了他们心目中善、恶、奖、惩的标准和人道主义思想。

长篇历史小说《新耶路撒冷》(1904)是法拉哈・安东最有分量的一部作品。小说的故事发生在公元七世纪阿拉伯人入侵时，主人公是叙利亚人，名叫伊利亚，信奉基督教，住在耶路撒冷郊区某处一座乌托邦式法朗吉大厦里。小说的情节既涉及阿拉伯人入侵时发生的一些重大事件，又穿插着伊利亚与一位欧洲美人的恋爱波折，其中作者一直未放弃对社会及道德问题的关注，而他解决这些问题时依据的是勒南的基督教观。另外，在这部长篇里，作者还尝试分析主人公的心理活动，力求在主人公身上既体现出感伤的共性，又突出其各自鲜明的个性。

法拉哈・安东还是位著名的剧作家。他的戏只交给由乔治・阿比阿德

担任团长的埃及最出色的剧团演出。其中最负盛名的是历史剧《萨拉丁王》(1914),作品围绕一场反对十字军的战争而展开。另外还有一部触及现实问题的《新埃及与旧埃及》(1913)也颇为出名。戏里作者塑造了埃及未来主人翁的形象——他们朝气蓬勃、意志坚定、积极向上。在作者眼里,正是这群人凝聚成一股力量,抗击着衰老、消极、日渐腐朽的埃及——这个为西方奴役而刻意忽视自身真正文化价值的埃及。

阿拉伯文学中欧派散文的兴起推动了翻译实践的发展,也加深了对原文的理解,同时,这一时期出现的诗作也帮助人们更深刻地体会到阿拉伯文学中的一些新现象。在世纪之交,人们除了翻译英法作家的作品外,也开始关注俄罗斯作品,其首批译者是巴勒斯坦协会所属各校的毕业生。这一时期的翻译方式和以前一样自由,译者往往根据时代要求对原文加以改写。

时代的审美取向和关注焦点往往决定着译作原文的选择。因此曾一度受人喜爱的欧洲长篇历史小说也成了翻译界的热门(例如阿·康·托尔斯泰的《谢列勃良内公爵》),另外受人欢迎的还有列夫·托尔斯泰的一批训诫性哲理小说,诸如《克莱采奏鸣曲》、《复活》和《民间故事》等。

后来,富有感伤主义色彩的浪漫主义中长篇开始大受欢迎,若是翻译过来后作品的感伤意味更浓,且又附着一定劝诫意义的话,则作品更抢手。由此引发了埃及文学中感伤主义新倾向的兴起。而叙利亚文学与欧洲文学的直接接触,以及叙利亚欧化长篇小说的广泛传播,更加速了这一进程。可以说,后来即使那些远离欧洲的阿拉伯作家,其创作活动也受到欧洲文学的影响,穆斯塔法·鲁特菲·阿里·曼法鲁蒂,这位二十世纪初阿拉伯极受欢迎的作家之一就是一个例证。

他既是爱资哈尔清真寺派穆斯林,又是穆罕默德·阿布笃的弟子,还是阿拉伯文化的忠实捍卫者,因此他既抨击守旧派,同时又反对西方派。尽管他一再否定欧洲文化,但在其短篇及随笔中却反复出现法国启蒙时代的思想,这是他从叙利亚作家身上借鉴过来的。他还将贝尔纳丹·德·圣皮埃尔、罗斯唐、小仲马等法国作家的作品以阿拉伯的方法加以改写,上述作家是他通过读译作而了解的。

曼法鲁蒂的创作关注普通人物的内心世界,因此自他开始,阿拉伯文学中有了新的主人公形象——普通人。另外他的创作充满了真挚的情感和人文主义精神,所以他会与备受压迫的人民同呼吸共命运,会为他们的苦难而痛心,因此尽管他的作品中有显而易见的欧洲感伤文学的影子,但他的感伤与传统意义的感伤已是大相径庭。在他的作品中,主人公的理想总是与毫无人道可言的社会道德背道而驰,这一冲突决定了主人公的悲剧命

运，他们或是成为敌对势力的牺牲品，或是因为社会不平等、爱情破灭而奄奄一息。尽管如此，作者还是会鼓励读者追求高尚的道德。作者的短篇小说是通过讲故事人的叙述展开的，他们为主人公被欺凌、被侮辱的命运而悲叹，主人公也渴望同他们分享自己的感受。另外曼法鲁蒂还开始尝试寓情于景的创作方法，他是阿拉伯首批散文家之一。

随着作品内容的变化，其修辞方法也开始改进，传统的形象手段正逐步淡出作家视野，而修辞的感情力度则日趋增强。曼法鲁蒂认为，修辞的奥秘就在于真实准确地表达出作者的思想，而他振兴古典修辞方式的成功之处，就在于他既保持了古典的优雅及其感染力，又满足了现代的要求。

由埃及人创作的首部埃及风格的长篇是穆罕默德·侯赛因·海卡尔(1888—1956)写的《泽娜布》(1914)。这是一部感伤主义风格的作品，其中心就是“农民也懂得爱情”，虽然在欧洲这早已为人熟知，但在阿拉伯文学中，这一主题却是首次涉及。

小说以埃及农村生活为背景，描绘了农村姑娘泽娜布悲惨的命运。她爱上了一个没有土地的雇工，却被迫嫁给另外一个人，最后在悲苦中感染痨病，凄凉离世。在作品中，作者歌颂了埃及农村妇女的形象，认为她们纯朴、真挚，是纯粹的自然人，没有受到资本主义腐化风气的污染。另外，令作者折服的还有埃及农民刻苦耐劳、坚忍不拔的精神。在他看来，正是这种秉承自先祖——金字塔缔造者的优秀品质，才使埃及农民感恩于仅有的一丁点儿幸福，从而能够在极端贫困中承受一切苦难。

在海卡尔心中，自由、公正、幸福与大自然休戚相关。他曾借一个主人公之口阐发说，按照自然的定律，生活的目的就在于一部分人为另一部分人创造幸福，他认为人与人之间的团结是以感情为纽带的。从这个具有典型的感伤主义色彩的观点出发，他在作品中既抒发了人物的内心情感，又以抒情笔调描绘了壮丽的景物，使之与人的情感产生共鸣。同时小说在思想基础、情节布局、人物的社会属性及其口语对话上，都符合了现实主义派后来提出的“埃及文学要有埃及特色”的要求。

由此，《泽娜布》奠定了埃及民族文学发展的基础，埃及文学从阿拉伯文学中自觉地脱颖而出。

第三章　叙利亚和黎巴嫩文学

叙利亚和黎巴嫩在土耳其的高压统治之下一度不堪重负，特别值得一提的是那些信仰基督教的人士，由于被信仰伊斯兰教的人视为少数异己分子，他们深受迫害，在得到美、法宗教团体的庇护之后，他们才得以发展成

为两国文化的中坚力量。因此在民族解放战争时，他们最主要的目标就是反对奥斯曼帝国，他们眼中的爱国主义已不再针对伊斯兰教内部而言，而是扩展到整个阿拉伯地区。他们的文学活动明显打上了西方印迹。

十九世纪末二十世纪初，叙利亚的文学生活几乎全是围绕海外移民展开的，留在国内的只有为数不多的一批诗人和记者，而那些举足轻重的文学家或迁居埃及，或移民美国。

这一时期叙利亚的爱国主义刊物也投身解放运动，并得到进一步发展。例如在埃及，就曾出版了一批由叙利亚移民创办的反奥斯曼的报纸，代表有纳吉普·阿里·哈达特的《阿拉伯语》报和塞里姆·萨尔吉斯的《谋士》报等。因为言辞激烈，矛头直指土耳其苏丹，这批刊物被列入禁书名单。同时，一批来自纽约、伦敦、巴黎的报纸也大量涌入叙利亚，这些均是由移民创办的，其宗旨也是支持国内解放斗争，反对奥斯曼帝国。而在土耳其国内也出版了一批胶印的地下报纸。1908 年青年土耳其党革命后，叙利亚国内开始出现宣传启蒙思想的报纸和杂志，其中最著名的是诗人兼语文学家伊萨·玛鲁夫创办的《安居乐业》。

而此时在埃及文坛，活跃一时的有叙利亚著名政论作家阿卜杜·凯瓦基布，有被誉为“两国诗人”（意即叙利亚和埃及）的哈利里·穆特朗，有历史学家兼语文学家宰丹（另外，他还创作了大量长篇历史小说），有自由主义哲学家法拉哈·安东等知名人士。他们的创作活动在上一章中已作过介绍。 ·678

为了谋生，从十九世纪七十年代开始，一批叙利亚作家移民南北美洲，由此形成了移民文学中的美洲派。

从九十年代开始，他们着力于出版发行阿拉伯语的著作、杂志和报纸，并组建了一批文学社团和科学小组，在完全异于祖国的环境下展开活动。虽然当时在美洲尤其是美国，出版业相当发达，并且允许言论自由，没有奥斯曼帝国苛刻的新闻检查制度，但在这里，移民作家却感受到比国内更激烈的东西文化冲突。在美国这个移民中心，逐渐形成一个独具特色的文学派别——叙美派，虽然有其相对孤立的不足，但它对推动阿拉伯东部地区文学的进一步发展还是作出了不小的贡献。

从成立初始，叙美派就宣称自己是浪漫主义派，它的代表人既贴近当代西方的现实生活，又未割断与祖国的联系，他们既不接受所谓的资本主义新世界，也不赞成东方保守的半封建制度，崇高理想与现实的不可调和性在他们身上表现得尤为明显。对于这些熟谙欧洲和美洲文学的作家来说，接受符合自己世界观的浪漫主义思想是轻而易举的事。

在美国，这个独具特色的浪漫主义文学派别是由第二代移民知识分子

创建的。他们在孩提时代就来到美国，因此他们的世界观和文学鉴赏力就受到美洲、欧洲和阿拉伯三种文化的影响，而且祖国文化对他们的熏陶并不是直接的，中间历经艰难曲折。艾敏·雷哈尼的话道出了许多叙美派作家的心声："我的灵魂在黎巴嫩，心灵在巴黎，而我的躯体却留在了纽约。"不少叙美派作家用阿拉伯语和英语两种语言写作。

在这批作家身上最突出的一点，就是他们努力要割断与阿拉伯古典文学传统的联系，在创作初期这一倾向尤为明显。在东方仍盛行的伊斯兰教改革主义思想已经被他们彻底抛至脑后（需要说明的是，这批作家几乎全部信奉基督教），在他们看来，一些国家问题——包括解放斗争，与宗教毫无关联。他们对西方文化的排斥也显得与众不同，他们既未谴责西方宗教的保守作风，也未揭露那些败坏社会道德的恶习，他们的排斥表现在他们的深深失望中，尤其在他们亲身体验了西方文化并看透其欺骗性本质之后。由此，他们既无法接受甘于落后、故步自封的东方现实，又排斥非人道的西方制度，所以，在他们的创作中才会既有对现实的浪漫主义抗争，又有因找不到出路而萌发出的悲观主义。这批浪漫主义作家推出了阿拉伯文学中一种新式体裁——阿什尔阿尔曼苏尔，意即散文体诗，其中有些作品更类似于自由诗。

在这些叙美派作家中首先获得声誉的是艾敏·雷哈尼（1876—1940），阿拉伯进步报刊评论他为"河谷的哲人"，而在那些反动的教权派分子眼中，他则成了"腐朽西方的弃婴"。艾敏·雷哈尼在十二岁时来到纽约，之后又经常返回黎巴嫩，最终于第一次世界大战后在纽约定居。从 1900 年开始，他陆续在海外及贝鲁特的报刊上发表自己的散文体诗歌随笔及一系列格言。后来这些作品被收入四卷本《雷哈尼散文集》（又称《雷哈尼亚特》，第一、二卷，1910 年，第三、四卷，1923 年）。

艾敏·雷哈尼一贯反对资本主义社会，认为它所标榜的平等和自由只不过是一句谎言。同时他也看到国内生活中深刻的矛盾和尖锐的冲突。因此他认为世界的进步取决于个体的自我完善和大众教育，"它既包括正确的道德指引，也包括科学真理的传授"。但他的理论在现实中处处碰壁，于是作者最后的避风港只有那故国的景物了，为此，他写下大量诗歌，来表达一个泛神论者对大自然的虔诚之情。

艾敏·雷哈尼的作品与其说是散文，不如说是自由诗更恰当。首先因为作品是押韵的，其次在结构上，小到音节，大到词汇、句法，作者均使用了重复对仗的手法（包括同义词、反义词并用，头语重复，语句反复，甚至还使用了叠句），使作品整体上节奏鲜明，另外在语句的排列上也体现了诗歌的特色。但对于二十世纪初的文学来说，只有符合古典格律的诗歌才能算是

严格意义上的诗歌，因此，作者的这一创新只能被认为是散文作品。而且， ·679
尽管雷哈尼认为自己是自由诗中惠特曼的继承者，但毫无疑问，他又师法了中世纪流行一时的阿拉伯韵体散文的传统。他的许多诗中（如《革命》、《西蒙风》、《灰烬和星星》等）《古兰经》的韵味浓厚。伊·尤·克拉奇科夫斯基就曾对此作过形象的描述："雷哈尼本人认为他穿的是晚礼服，但突然观众惊异地发现，他的晚礼服竟然是用五颜六色的花缎缝制的。"

在自己的一些特写中，艾敏·雷哈尼以沉痛的笔调描绘了战争中阿拉伯人民的贫困生活，对世界局势的思索使他开始怀疑上帝的公正。在他的创作中，偶尔也会出现革命的火花，作者称它是"令暴君胆寒"的法庭，但作者的革命意识还是相当模糊的。这也是他早期创作的特点。早期指二十世纪二十年代以前，那时他还未开始自己东阿拉伯的长途之旅。

艾敏·雷哈尼的浪漫主义中篇《闺阁外面》也属于他的早期作品，故事发生在一战时期的伊斯坦布尔。在这个故事里，作者向我们展示了两种思想、两种个性之间的激烈冲突：一种是人文主义倾向，以持进步自由思想的土耳其姑娘吉航为代表；一种是尼采哲学，以德国将军冯·瓦伦斯坦为代表。最终结局是后者在精神上彻底垮台，成为吉航的手下败将。


艾敏·雷哈尼 画像 哈利勒·纪伯伦作 1912 年

叙美派的首脑人物是哈利勒·纪伯伦（1883—1931），他是阿拉伯浪漫主义作家中最卓越的代表之一，同时也是名噪一时的线条画艺术家和风景画家。

他从创作伊始，立足点就是在东西方问题上一视同仁，他既反对资本主义社会，也切身感受到国内生活中尖锐的矛盾冲突。因此，他早期作品中有一部分揭露了基督教的伪善面目，另一部分则体现了作者对东阿拉伯妇女地位问题的关注。这些作品包括早期的一些散文体诗（后结集成书，名为《泪与笑》，1914 年），以及出版于二十世纪初的短篇小说集《草原的新娘》

和《叛逆的灵魂》，中篇小说《折断的翅膀》(1912)。后者的情节与海卡尔的《泽娜布》相似，也是围绕一位少女凄惨的命运而展开：为了不使自己的恋人步入众叛亲离、万劫不复的深渊，少女被迫与恋人分开，嫁给她所不爱的人。这样恋人的清白是保住了，少女却终日郁郁寡欢，最终撒手人寰。和海卡尔一样，在这部中篇里，作者也多次使用感伤主义手法，比如赋予主人公多愁善感的特质，将他们的爱情升华至神圣而高尚的境界，称其为心灵交汇的结晶，并竭力对主人公性格中的感性一面作出细致入微的心理铺垫等。但同时通篇作品又洋溢着一种浓厚的浪漫主义气息，比如主人公积极向上的情感追求，浓墨重彩的抒情笔调等，对现实生活的表现反而退居次要地位。

这两种手法的结合也常见于作者的一些短篇及散文体诗歌中。作者在刻画一些为罪恶社会制度所吞噬的个体时，也开始塑造一些奋起反抗资本主义社会和宗教桎梏的斗士形象，在作者眼中这是一群孤身奋战的英雄，"其个性相当完美"。

随着时间的推移，作者笔下的感伤主义色彩逐渐消失，取而代之的是日渐强烈的反抗意识。他对揭露那些个别的社会弊端已失去兴趣，跃入他眼帘的是那自古巴比伦起就盛行，而在现代纽约仍屡见不鲜的奴役制度，这已是个世界现象。作者仇视现代资产阶级的庸俗哲学，在他眼里，整个世界成了一座遍布猛兽的"恐怖之林"，而他，一个用心灵为人们孕育幸福果实的诗人，反而成了一个遭人们排斥的形单影只的异类。

680·

纪伯伦对遥远故国的态度是矛盾的，他时而反复流露自己对甘于奴役、死守传统、顽固不化的同胞的憎恶，时而又为他们悲惨的命运，为自己远离苦难中的故国而痛心疾首。

如同艾敏·雷哈尼在大自然中为自己找到解脱一样，纪伯伦也在想象中缔造了一个处处和谐、充满爱与美的理想王国，并将其融于自然中加以描绘。在他看来，只有爱与美是绝对真理，他崇拜它们就像崇拜上帝一样，因此在他对爱的阐述中，人们听出了《圣经》布道的意味。纪伯伦穷尽一生都在追求这个和谐的理想王国，这在他后期的英语创作中也有所体现。

在二十世纪二十年代，阿拉伯移民文学中现实主义倾向的萌芽已经显现，其先驱是纪伯伦的友人米哈伊尔·努埃曼(1889—1988)，他先后在巴勒斯坦协会的教师进修班和波尔塔瓦的教会讲习班中接受过教育。

因此在自传中，努埃曼承认了俄国文学在其创作中的决定性作用(比如别林斯基的"文学理想")。他首次开始尝试摸索现实主义原则来反映生活，并对阿拉伯地区文学创作及评论中的一些现实问题进行了阐述。他对传统诗人作品的猛烈抨击，拉近了他与浪漫主义诗人的距离。他热烈欢迎

他们的作品，并给予高度评价，称赞他们真正反映了诗人真实的思想和情感。

俄国经典作家对努埃曼的影响在其早期作品中表现尤为突出，如他在1911—1918年间创作的一批短篇小说（后收入专集《往事已矣》，1937年），以及他在1917年写成的话剧《父与子》，后者讲述了发生在落后保守的老一代和秉承民主新思想的年轻一代之间的冲突。努埃曼早期的短篇小说大多描写黎巴嫩农民在国内及海外的生活。

努埃曼的作品在舒缓的抒情笔调中抒发了真挚的感情，并且文风幽默。他的语言并没有传统的矫揉造作之感，而是显得生动洗练。另外为了体现其现实主义原则，他还将口语引入话剧创作中。

在叙利亚和黎巴嫩文学中，十九世纪末至二十世纪初是现实主义流派积聚力量的时期，而到了二十世纪二十年代，它们终于正式登上了文学舞台。

第四章 伊拉克文学

十九世纪末土耳其统治下的奥斯曼帝国已沦为欧洲资本主义大国的半殖民地，而此时的伊拉克仍为奥斯曼帝国下设的一个省。这一时期在土耳其国内及其统治下的阿拉伯国家中，资本主义还处于萌芽阶段。但由于矛盾冲突激烈，因此，这一地区由封建主义向资本主义的过渡相当缓慢。在阿卜杜尔·哈米德二世上台执政后（1876—1909），由于一大批苦行僧、苏菲派信徒和成百上千个老人院、宗教团体的干预，整个帝国陷于一片蒙昧混沌中，因此尽管反对奥斯曼政权的呼声日益高涨，买卖奴隶的活动仍在如火如荼地进行。在这种大背景之下，在和西方的频繁接触中，伊拉克的思想文学活动得到极大的促进。

在文学方面，被译成土耳其语和阿拉伯语（后者较为罕见）的欧洲文学作品、土耳其的书报杂志、埃及和叙利亚的报刊，都大量涌入伊拉克并得以流传，而伊拉克文学家与土耳其以及其他阿拉伯国家的艺术界、知识界的交流也日益频繁和稳定。在思想方面，在借鉴了深受西方文化影响的土耳其及其他阿拉伯国家的作家——尤其是政论作者的启蒙思想后，伊拉克知识界展开热烈讨论，并开始以新的视角审视周围的世界。因为只有在全面了解自然科学各领域的新动向之后，人们才有可能挣脱宗教中经院哲学的束缚，摒弃机械的形而上观点，开始自觉接受新时代的思想，以此达到认识世界的目的。社会认知改变着社会整体取向。这一时期的社会已不再关注宗教思想领域逊尼派和什叶派两大主要派别之争（它们分别代表了剥削阶

级和被剥削阶级的利益），转而批判社会不公和阶级压迫。

这一时期被誉为伊拉克古典主义三大诗人的杰米勒·绥得吉·宰哈维（1863—1936）、阿卜杜·穆哈欣·卡济米（1865—1935）和马卢夫·鲁萨菲（1875—1946），也被认为是阿拉伯东部地区最杰出的诗人。在他们的作品里反映出一系列社会问题，这是伊拉克其他诗人力所不及的。

这三位伊拉克诗坛的风云人物已经自觉意识到自身传统教育的不足，为了开阔视野，他们认为有必要出国游历一番，不仅要拜访那些伊斯兰教的圣城，更要去开罗和伊斯坦布尔，因为那里集中了整个帝国科学和文化的中坚力量。受法国十八世纪启蒙思想家影响，诗人在自己的诗歌中借助模糊抽象的概念，寄托了自己对最高真理的追求，并宣称自己是这一真理的坚决捍卫者。

诗人社会认知的这一改变影响到他们作品的题材，于是在世纪之交，一种新型诗歌体裁——诗体小说诞生了。鲁萨菲和宰哈维的诗体小说是伊拉克文学中首批情节脉络分明的作品（在这之前，伊拉克文学中并没有“情节”这一概念）。他们笔下的这些长诗，为即将问世的伊拉克中短篇小说奠定了现实基础。在这些作品里，诗人们对那些心肠冷酷的有钱人和不可一世的当权者的刻画，使得他们的创作达到批判社会的高度。尽管他们的世界观有不成熟之处，但他们的作品还是引起了读者对备受压迫者的同情。这样，诗人就同那些省长们、资助他们的富裕家庭彻底划清了界线，尽管不久之前诗人还对他们赞赏有加，写诗为他们贺喜或表示哀悼，陪他们消愁解闷。另外在处理和国家当权者的关系上，诗人们也已不再计较个人得失，在他们身上，昔日对专制的苏丹及其官员们的畏惧心理已荡然无存。现在的他们更像启蒙导师，其使命就是以自己的言传身教来影响社会进程。他们对启蒙主义思想从未动摇过，并把追求社会公正作为其思想核心。这也是这一时期诗歌的醒世意义之所在。例如，鲁萨菲就曾就街区规划问题及老年人社会保障问题向巴格达市当局提出一系列建议。而1900年迁居埃及的卡济米也曾为埃及人谋划如何赶走英国殖民者。更大胆的是宰哈维，他在嘲讽苏丹本人的同时，也向他献策，因此，尽管诗人触怒了当权阶级，最终却并未招致灭顶之灾。诗人抨击阿卜杜尔·哈米德二世的宣言《你还能无忧多久？》（1898）被人们争相抄阅，传遍帝国中各阿拉伯属国。在这篇诗作中，诗人抨击了苏丹的专制跋扈、荒淫无度，指责他对被压迫人民犯下了滔天罪行。诗人对传统的语句藻饰不屑一顾，在这篇宣言中既未出现双重性形式，也没有任何古语词，最惹人注目的是过于冗长的句法结构，这是诗人有意为之，要以此巧妙衬托军人官僚制度的重负及帝国统治的混乱。

宰哈维是这一时期伊拉克最有造诣的文学家，他的创作体现了传统与现代的和谐统一。正是他这么一个继往开来的角色，才促使传统与现代摆脱行将决裂的命运而重新走到一起。宰哈维见多识广，这就使他在看问题时能够高瞻远瞩，这在他同时代人身上是很少见的。在宰哈维年轻时，伊拉克的别哈乌拉派贫富均等、和平主义的思想曾一度极为流行，诗人也受此影响，力求找到现代社会中一些社会及道德问题的出路。这一教派的创始人是伊拉克人别哈乌拉(意即“宗教之光”,1817—1892 年),其目标是要创立一种普及全球的世界主义宗教，并要求一种国际通用的语言为辅助手段，此时符合要求的只有世界语。后来宰哈维于 1896 年在埃及期刊界发起一场活动，推广由他发明的一套适用于世界各民族的文字，在他看来，这套文字可以算是未来那种旨在团结全人类的世界语言的雏形。为了积极投身社会事务，诗人往往要以大无畏的精神来面对一切。1901 年诗人曾在埃及报纸上撰文提倡穆斯林妇女的解放运动，由此激怒了一批宗教狂热分子，进而威胁到自己的生命。但这篇文章之后，诗人仍继续创作大量诗篇 ·682 来宣传妇女解放思想。同阿拉伯启蒙时代的其他活动家一样，诗人之所以关注妇女权利问题，是因为时代要求人们对社会中个体的作用作出重新审视。

在自己的诗歌中，宰哈维对一些社会现象的评价往往是自相矛盾的，这在同时期伊拉克其他诗人的创作中也屡见不鲜，究其原因，是诗人无法对政治形势作出正确判断。凭他们那套源自中世纪的人文主义观点，要对现今政治、阶级力量作出评价，确实显得有些力不从心。宰哈维和鲁萨菲均在奥斯曼帝国担任过要职，甚至一度做到了国会议员，因此他们曾发表过一些忠君思想的诗，也为阿卜杜尔·哈米德二世作过颂辞，但同时他们也写诗揭露专制政权的弊端，并因此受到帝国内部阿拉伯语读者的欢迎，甚至他们的作品也被译为土耳其语。另外，诗人还曾试图在阿拉伯民族史中寻找那些一度为人类作出贡献的科学和文化成就，并确有所获，通过对这些昔日辉煌的歌颂，诗人使自己的同胞信心大增。诗人卡济米被誉为“阿拉伯人民的诗人”,因为在他两大厚卷的诗集中，再现阿拉伯人民英勇历史的诗篇占了绝大多数。而诗人宰哈维则在自己的创作中引用了喀西达诗所特有的楔子：目睹那荒废的昔日驻地，诗人泪流满面。只不过诗中让诗人感慨的已不再是昔日驻地，他痛心的是曾一度成为古巴格达教育中心的地方，如今已成一片废墟，中世纪阿拉伯文化就是由此传播至世界各地的。

青年诗人穆罕默德·里达·舍比比(1889—1965)的诗作大多取材于历史，再现了伊斯兰历史上许多著名战役，塑造的人物上至国家元首哈里发、各国国王、军队统帅，下至阿拉伯各族人民，不一而足。而诗人鲁萨菲

则有多篇诗作描绘了中世纪阿拉伯历史上一系列冲突事件，后收入他命名的诗集《历史之诗》中。

随着阿拉伯诗歌界中新思想的涌入，诗人们尝试另辟蹊径来表达自己的思想和感情，由此他们开始讨论，是否要对喀西达诗的形式作出改革。1912年宰哈维就此作出理论阐释，说明他为何要摒弃独韵诗，甚至连押韵也一并反对。诗人推出了自己创作的一些新诗，以此为例建议在一首诗中可以有不同的韵脚。由此他第一个作出表率，赞同用自由诗来取代传统的喀西达独韵诗。另外诗人还希望创立一些新的诗格。但他这最后一个提议没有得到众诗人的响应，只有鲁萨菲在创作中偶尔会放弃独韵诗，改用不同韵脚。在推广自由诗时，宰哈维曾对一部分诗人的创作予以肯定，因为在写作穆瓦沙赫体及匝扎里体诗时，他们仿效中世纪阿拉伯西班牙诗歌形式，使用了不同的韵脚。这批诗人中的佼佼者是赛义德·穆罕默德·萨伊特·哈布比(1849—1916)，他诗集中的多数作品是穆瓦沙赫体。尽管这位诗人年轻时有段时间与内志省贝陀因人住在一起，但阿拉伯沙漠严酷的自然环境并不是他创作的首选，他笔下的理想化王国在阿拉伯的安达卢西亚，那里有数不清的花园、葡萄园，花团锦簇，绿意盎然，更因频出美人淑女而闻名。虽然哈布比很努力，但他身上对安达卢西亚派诗人风格的模仿痕迹依然很重。另一方面，他的穆瓦沙赫体诗却推动人们重新审视成形于八世纪前的阿鲁兹韵律及阿拉伯的语音体系。可以说，二十世纪四十年代末阿拉伯诗歌中节奏的创新，其源头就是哈布比创作的穆瓦沙赫体安达卢西亚诗。

而在伊拉克诗人的抒情诗中，形象表达不见了，取而代之的是一些熟语套话，对自然感情的抒发也让位于冷静理性的思索。在诗人们看来，自己的创作像一面镜子，从中折射出诗人对现实的所闻所见。只不过诗人的这种认知仍保留了以前时代的特点，即在他所理解的现实和他要反映的现实中还有一个中间环节——一个复杂的象征认知体系。后来随着诗人逐渐走近物质世界，这些中世纪的美学思想也就日渐偏离诗人的视野，因为再按这些思想，诗人能做的就只有发现一些超感觉事物的象征意义并将其表达出来而已。宰哈维和鲁萨菲一直努力要在自己的诗歌中融入对自然现象的描绘，这些现象是在他们阅读了大量自然、天文、地理和社会学著作后为他们所熟知的。这些系统形象的描绘为日后散文的诞生奠定了基础。而他们诗中那些引自中世纪古人的习语和俗话则变成固定表述，不能随便更改，只能一字不差地加以使用。于是，这些话语在进入日常交际后就逐渐成为683·生活常用语。诗人的描写逻辑严谨，极富理性，他们常在诗歌中插入他们对自然、社会等学科的理解，后来发展成为小说家们惯用的插叙及劝谕手

法，而同时这些理解又促使小说家们去思考有关世界和人类的问题。

促成散文兴起的另一因素就是伊拉克政论作品的发展。青年土耳其党领导的1908年革命推动了奥斯曼帝国社会的蓬勃发展，以巴格达为例，十五万人口就拥有六十九份报纸和二十份杂志，而且发行量极大。正是这批期刊首次发表了一批随笔性质的短篇小说，其中有些作者还使用了东方神话故事的艺术手段（如《一千零一夜》）。当时的作者流行将主人公奇妙的历险置入梦境加以描绘，对此起推波助澜作用的是被鲁萨菲译成阿拉伯语的土耳其启蒙作家纳默克·凯马尔（1840—1888）的长篇《梦》，这是作者模仿土耳其古代梦境体裁而作的。借助这种讽喻手法，这些随笔小说作者暴露了社会的阴暗面，如他们曾对青年土耳其党政权的渎职及犯罪行为予以无情揭露，也曾对一些道德准则极尽嘲讽之能事。

1908年革命及其相关事件对其他诗人也产生极大震动，其中就有苏菲派诗人穆罕默德·哈桑·麦卡尼，又名阿卜·马哈欣（1876—），是著名诗人马哈吉谢赫的儿子。最初他一度回避社会活动，后来才开始接触一些新书及期刊，慢慢地，诗人作品中的苏菲派宗教主题开始减少，政治题材逐渐占了上风，其中一些诗就对恢复1876年宪法事件有所反映，作者在诗中讴歌了国内各民族的豪迈激情，也表示了对议会制度的支持。但诗人对泛伊斯兰主义及泛奥斯曼主义的盲目崇拜，也使他对一些土耳其活动家大加吹捧。这些人用土耳其化的泛伊斯兰主义思想武装自己，大肆宣扬非土耳其民族土耳其化的强制性政策。

这一时期大量涌现的描绘黎波里塔尼亚战争（1911—1912）、巴尔干战争（1912—1913）和第一次世界大战的诗歌都受到上述思潮的影响。而诗人鲁萨菲、卡济米、海里·欣达维（1883—1957）、阿卜杜拉赫曼·巴纳（1879—1955）也都是“伊斯兰国家”的盲目追随者。在他们的诗歌中，“侵略成性的西方”与“热爱和平的东方”势不两立，他们一致认为东方在前线的失利既有落后的原因，也是穆斯林的天性使然。另外他们还坚决要求每一个期望自己祖国强盛的人都应该为保卫奥斯曼帝国而献策献力。诗人们对阿拉伯民族解放运动极为仇视，称它的组织者是“叛乱分子”，是“无知的被诱惑者”，是使祖国遭受西方侵略的罪魁祸首。为上述思想所武装的这些伊拉克诗人的作品极富煽动性，因而被奥斯曼帝国借用来鼓舞士兵斗志，提高其战斗力。

与此同时，阿拉伯民族的自觉意识有所抬头，推动其发展的是一小拨诗人，其中就有宰哈维。该诗人对英方官员的鼓吹一度信以为真，认为英帝国真的会给阿拉伯国家带来独立自由，因而诗人号召同胞们对那些实施进攻战的英国士兵给予积极援助。1917年3月巴格达失陷了，宰哈维曾就此

专门写诗来称颂驻扎在伊拉克的英方官员。此时一部分乌列玛们号召伊拉克人发动"圣战",反对英国入侵者,而诗人卡济米则对此不加理睬,甚至连在宗教、文学界都德高望重的哈布比对此也未加关注。卡济米照样写诗为英国人歌功颂德,在《攻占耶路撒冷》(1917)一诗中,诗人就表达过自己的喜悦之情,因为英国人——这汉志省的贵人阿里·侯赛因的同盟者终于打败了奥斯曼帝国(作者曾一直写诗支持阿里·侯赛因)。但同时,伊斯兰教徒在穆斯林圣城耶路撒冷战败,由此也为作者的喜悦蒙上一层阴影。

伊拉克文学始终见证着阿拉伯充满矛盾的政治思想。多数阿拉伯民族主义者都赞同民族解放思想,赞同社会进步,希望以欧洲资本主义方式来改变国内的社会生活,但一落实到达成目标的手段时,他们中间就出现了分歧。一部分人寄希望于土耳其人,认为只有统一的奥斯曼帝国才有能力与欧洲侵略者抗争。而另一部分人则认为,在反对土耳其专制政权的斗争中要借助欧洲国家的力量,他们对欧洲资本主义国家鼓吹的"文化传播使者"那一套仍心存幻想。

二十世纪初,伊拉克诗人和政论作家最主要的贡献就是扩展了国内文学的题材,拉近了文学与生活的距离。诗人们将大量政论因素引入诗歌,在作品中对政治事件的因果关系作出分析。这一时期,伊拉克文学中社会政治主题成了首选,这不仅为新体裁的诞生准备了条件,也使文学能直接影响到社会认知。

第五章　库尔德文学

十九世纪末二十世纪初的库尔德处于奥斯曼帝国和沙赫君主国伊朗的双重统辖之下,其文学发展受到国内政治、经济及社会条件的制约。这一时期文学使用的语言主要是索拉尼语、古拉尼语和库尔曼吉语三种库尔德方言,其中发展最快的是伊拉克库尔德斯坦(又称南库尔德斯坦)地区的索拉尼语文学。

十九世纪末,在和邻国阿拉伯文学及波斯文学的相互交流及促进中,库尔德文学得到了进一步发展。当时的库尔德斯坦与世隔绝,实力衰落,阶级压迫、社会不公司空见惯,诗人们对此予以大胆批判。另外他们还极为关注民族语言及文化的复兴问题。

这一时期,在南北库尔德斯坦的文学中统领风骚的是诗歌,它不仅体裁多样,艺术手法也颇丰富。它的诗作篇幅、阿鲁兹韵律均是借鉴前人经验而成,而它的体裁则吸收了东方诗歌中的一些精华:如法尔德诗体(双押韵的独立二行诗)、都贝特诗体(四行诗)、嘎泽拉诗体(短小精悍的独韵体抒

情诗，以歌颂爱情为主）和喀西达诗（由十三个以上的贝特两行诗组成的独韵诗）。另外库尔德诗歌中还有分节体诗（如楚阿尔黑什塔奇和彭吉黑什塔奇）、塔尔吉旁特体诗和莫斯扎特体诗等。诗人们多从民间口语、寓言及奇闻逸事中寻找形象表达手段，但同时其创作主题并没有走出传统的桎梏，仍局限于创作那些歌颂神灵的穆纳扎特诗、颂扬预示神意者的纳阿特诗、赞美情人及大自然的瓦思福诗和表示悼念的玛尔西耶哀诗。尽管这些古曲诗歌的题材源自传统，但其内容却流露出公民意识，这方面诗人受到了其前辈——一代嘎泽拉诗体宗师的启发。

这一时期最杰出的作家是曾游历过俄罗斯及波兰的阿达卜，全称是阿达卜·密萨巴哈德·笛旺（1862—1912），其中"密萨巴哈德·笛旺"是卡扎尔王储穆罕默德·阿里授予他的荣誉称号，意为"集大成者"。阿达卜是一位抒情诗人，其诗作歌颂的主题是美、爱情和大自然。他摒弃了传统诗歌中颇具神秘色彩的象征意义，使诗歌进一步走近生活。他笔下的景物是真实的，情人也是生活在现实中活生生的人物，而不再有传统的宗教象征意义。

随着奥斯曼帝国及沙赫君主国伊朗的统治根基开始动摇，民族解放及启蒙思想开始为库尔德文学所接受。一些住在伊斯坦布尔和库尔德斯坦的库尔德进步知识分子，成为这些思想的继承者及推广者。此时，在文学中反映社会不公题材的作品逐渐成为焦点。而在进步的库尔德知识分子中，启蒙活动者的思想也得到进一步推广。这一时期，推动文学发展的另一个重要因素就是书报杂志的发行（如《库尔德斯坦》报，1898—1899 年；《库尔德之声》报，1913—1919 年；杂志《库尔德人的太阳》，1911—1913 年）。

十九世纪末二十世纪初，库尔德诗歌中启蒙意识的高涨与其民族解放斗争的发展密不可分。这一时期诗歌中最突出的主题就是反对现存生活状态，重新审视宗教及毛拉、谢赫这些特权阶级的地位，彻底看透其本质。诗人反对社会不公的呼声也日益高涨：在他们眼里，下层人民的贫苦与库尔德社会封建统治者的奢华形成鲜明对比，而这都归咎于奥斯曼帝国及沙赫君主国伊朗的当权者。在这种情况下，传统的诗歌形式已无法满足诗人抨击库尔德宗教界、表达人民愤怒呼声的要求，为此诗人开始寻找新的、能贴切反映自己诗中公民意识的表达手段及形式。

· 685

这批创新诗人中最有成就的是玛赫维（1832—1906）。他是苏菲派抒情诗大师，还是著名的学者、神学家。玛赫维的抒情诗或赞美爱情，或反映苏菲派哲学观点，或折射社会生活。尽管作者是苏菲派纳赫什班吉分派中的成员，但他还是严厉谴责了库尔德宗教界，指责他们为一己私利而欺骗剥削平民百姓的做法是渎神行为。在自己的讽喻诗歌中，玛赫维把封建统

治者比喻成一条盘踞在宝物当中的毒蛇，它吐着令人胆颤的毒信子，随时准备袭向无辜的路人。由此，讽喻作品成了诗人手中最有力的武器。

讽喻诗人勒扎・塔拉巴尼谢赫(1842—1909)同时也是宗教界代表人物，因此他曾写过不少称颂神职人员的诗。但同时他也敢于批评一些高层神职人员，指责他们把宗教当成敛财的手段(见诗《穆法提文家》、《法官》、《谢赫，苏菲派圣物的保管人》等)。另外诗人也表达了对土耳其专制统治者的愤慨之情："勒扎，别再寄希望于土耳其了"，"悲惨的遭遇压垮了宫殿的门槛"。而在赞颂本族人民英勇的历史时，勒扎・塔拉巴尼谢赫以极其自豪的心情描绘了库尔德人统治库尔德斯坦时的情形：

我又回到了巴班埃米尔统治苏莱曼尼亚城的那段光阴，
他既不向阿扎姆人低头，
也不向奥斯曼人屈服，
在巴班埃米尔宫殿的门口，
聚集着大批谢赫学者和神学家，
那时鼓乐齐鸣直冲云霄。

第一次世界大战给库尔德人民带来巨大痛苦。诗人莫尔・哈姆东(1853—1915)的名诗《这是怎么了》通篇高举反战旗帜：

这是怎么了？整个世界一片混乱，
每颗心灵都受到伤害，
到处都是不和、纷争，
人们就像风暴中的大海，失去了往日的和平与安宁。
母亲们像那饥饿的兀鹫，四外奔波觅食，
而那些"圣战"的发起者们却急着大做发财梦。

在民族解放斗争风起云涌之际，库尔德诗人一再呼吁族人停止内讧，争取改变长久以来的落后局面。这些社会主题的开拓挖掘，表明民族文学已进入一个崭新的发展时期：文学政治化的脚步加快了，并日益体现出新时期的一些特点，诸如诗歌中诗韵体系简化了，语言也更接近口语等。这些都为日后的文学创作中散文形式的兴起打下了基础。现在展现在读者面前的库尔德诗歌中的那些主人公，已不再是受难者、苦行僧了，他们已成长为敢于与社会不平相抗争的个体。

第六章 波斯文学

十九世纪末，波斯贵族文学进一步走向没落，已无力造就出颇有名气的宫廷诗人。这一时期，仍有一小拨颂辞诗人继续写作喀西达诗和空无一物的嘎泽拉诗，但他们已没有什么市场了。读者更想在文学中找到对重大事件、由封建社会内部尖锐矛盾引发的事件的反映。

这一时期，伊朗国内各省长及其下属官员独断专行，对人民的剥削加重，农村生活日益困顿，手工业者及小商人相继破产，人们对以波斯国王为首的当权阶级的政策极为不满。1891 年波斯国王决定与英国塔尔波特公司签署租赁合同，授权它代理伊朗所有烟草的收购、加工和销售业务。这更激起当时全国上下的愤慨，人们纷纷示威游行抗议国王的这一决定，最终这项烟草租赁合同被迫宣布取消。

这一时期对伊朗进步的文学人士及文学家震动最大的是阿塞拜疆的民主主义革命文学，它大胆批判了封建主义的社会关系，号召人们建立公平的社会制度，改善大众生活。而这一时期最有影响力的刊物是出版于第比利斯的阿塞拜疆讽刺文学杂志《莫拉纳斯勒丁》。该杂志生动反映了伊朗社会生活中一些切实问题。

十九世纪末二十世纪初这一时期被伊朗历史学家誉为"觉醒的年代"。 ·686
这一时期社会生活发生深刻变革，文学也深受影响，启蒙文学开始蓬勃发展。而在文学形式上有所变化的主要是散文，其中开始出现批判的成分，其美学思想也得到迅速发展。

最初吸引伊朗文学家的是阿洪多夫（他的许多作品被译为波斯语）的思想，其中对伊朗启蒙人士触动最大的是他反对颂诗、提倡戏剧的主张和他的长篇创作。他把民族文学变成一种真实的强有力的武器，用来反抗没有法纪、没有权利、没有知识的社会，同时在他笔下，文学又是促进社会进步繁荣的有效手段。

在伊朗，这一时期追随阿洪多夫思想的启蒙活动家有很多，其中最出名的有密尔扎·马尔科姆汗（1833—1908）、泽因努尔·阿别丁·玛拉卡依（1837—1911）和阿卜杜拉赫曼·塔利波夫（阿塞拜疆语作塔雷波夫）（1855—1910）。长期以来，他们以自己的创作指导着伊朗散文的发展方向。

密尔扎·马尔科姆汗和阿洪多夫一样，也提出了一套文字改革方案。在他看来，完善现有的波斯文字，或代之以在拉丁语基础上加以创新的新文字，有着重大的意义，因为只有更简易的文字才能使大众迅速脱盲，以此保证国家的进步和发展。马尔科姆汗曾专门撰文抨击伊朗落后的封建制

度，在论文中，他论证说必须借鉴欧洲经验，限制帝制，改组军队，同时还要在经济、文化、教育领域推行一系列改革措施。

这一时期的文学中受人欢迎的有一些创作于十九世纪七十年代，但在九十年代才得以发表的戏剧作品，诸如《阿什拉夫汗奇遇记》、《扎曼汗的管理办法》、《阿迦·哈舍恋爱记》和《沙赫·库利密尔扎卡尔巴拉游记》。这些戏剧有些是马尔科姆汗创作的，另一些则是密尔扎·阿迦创作的。它们嘲讽了受贿成风的伊朗上层官僚的腐化堕落及其虚伪面目，但并没有揭示他们目无法纪、肆意妄为的真正原因（只说是一些官僚道德败坏所致）。但总的说来，这些戏剧作品的出现表明，具有启蒙思想的散文已开始蓬勃发展。

这一时期为散文发展作出重大贡献的是两位启蒙作家。一位是泽因努尔·阿别丁·玛拉卡依，他在俄国及外高加索的许多城市居住过。后来他决定写一部通俗易懂的作品，揭示社会的无序状态，反映人民的艰难处境及其承受的一切苦难。这部政论性长篇名为《易卜拉辛姆贝克旅行记》（第一部分发表于 1888 年国外的《星》报上，引起伊朗读者空前关注；第二部分于 1907 年在加尔各答发表，当时这部长篇小说在伊朗仍被列为禁书）。小说的主人公游历了很多地方，处处都是百姓受苦，而那些大臣、国家官员和警察们则作威作福，那些迫于生计而漂泊海外的同胞们向主人公倾吐了许多辛酸的遭遇。但同时，主人公也看到，还是有一些国家颁布了法律，建立了学校，宗教也不再插手世俗教育的推广。玛拉卡依的这部长篇具有明显的揭露性质。

另一位则是启蒙活动家阿卜杜拉赫曼·塔利波夫，他在自己的文学作品中深入浅出地介绍了各学科中涌现的一些新成就。塔利波夫的第一部著作名为《知识集或艾哈麦德之书》，1893 年出版于伊斯坦布尔。这部著作带有明显的启蒙目的，也触及了一些严重的社会问题。其中的主人公有两位：受过教育的父亲和勤奋好学的儿子。在和父亲的十八次交谈中，艾哈麦德连同读者一起了解了地理、生物、化学、物理、民族学及技术方面的许多知识，对大部分伊朗人来说，这些知识都是崭新的。但同时作者也揭露了外国统治者的独裁专制，以及他们给百姓带来的沉重负担及贫困生活。

在塔利波夫的另一部作品《生活问题》（出版于 1906 年，第比利斯）中，主人公仍是上部作品中的父与子，他们仍像以前一样就科学和社会问题展开对话。但这时儿子艾哈麦德已长大了，并接受了一定的工程教育，视野也开阔了，他开始关注究竟是什么引起了社会的不平、贫穷和落后。同时在这部作品里还流露出一种希望，作者认为终有一天，东方国家会获得独立，穷人的地位也会得到改善，整个世界会变得祥和安宁。另外，在这部作

品里还反映了作者一个乌托邦式的心愿,即世界上所有的国家终有一天会结成一个联盟,作者甚至连名字也想好了,叫"红色共和国"。

塔利波夫的第三部作品《正直人之路》于1908年在开罗问世。作品是以几位年轻主人公的对话形式展开的,他们讨论了伊朗社会的弊端,并提出改善现有生活的思想。

密尔扎·马尔科姆汗是伊朗启蒙运动中温和派的代表人物。他出身贵族,与宫廷关系密切,因此他提出的一些改革方案,必须以不动摇现存制度的基础为前提。而泽因努尔·阿别丁·玛拉卡依和塔利波夫则代表了启蒙运动中较进步的一派,他们对统治阶级的专制暴行及肆意妄为给予了无情批判。

这一时期的翻译活动仍像十年前一样,推动着波斯文学的发展。1824年伦敦出版了一部讽刺长篇《被授予哈吉称号的农妇伊斯法迦尼》,其吸引人之处在于:本书的作者是一位对十九世纪伊朗的风土人情及政治生活了如指掌的英国人,他叫詹姆斯·马利耶尔。在这部长篇里,作者真实再现了国王法特哈里执政时伊朗生活中丑陋的一面。《被授予哈吉称号的农妇伊斯法迦尼》于1905年首次被密尔扎·哈比卜·沙埃拉·伊斯法罕尼译为波斯语并出版发行,以后又多次再版。这部作品对许多伊朗作家的创作都产生了深远的影响。



塔利波夫 照片

上述作品促成了启蒙教育在大众中的推广,也为反封建的立宪运动(1905—1911)作了实质性的准备,这次斗争最终推出了一部限制波斯国王权力的宪法。

这一时期展开的一系列活动,包括颁布宪法、设立议会、推行若干改革等,表明无论是伊朗的历史还是文学都登上了一个新台阶。波斯文学中的进步人士坚决站到了资产阶级民主主义革命的一边。诗人及伊朗文学的研究者穆罕默德·塔吉·巴哈尔(又称"诗王")曾就此指出,这一时期"散文及诗歌中正发生着翻天覆地的变化,诗的风格得以创新,政治题材及爱国主义诗歌大量涌现"。

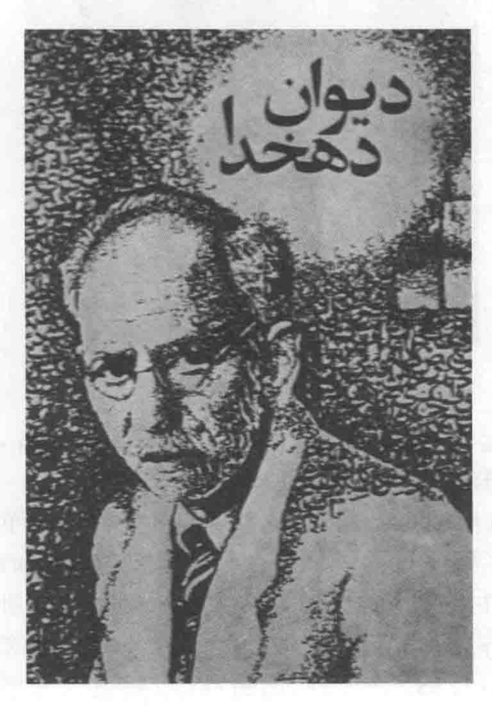
革命时期波斯诗歌的传统面貌明显发生着变化，虽然形式上仍沿用传统，但内容已是反映民主主义精神了。进步诗人的喀西达诗已不再为波斯国王一人歌功颂德，而是开始为人民的理想服务。嘎泽拉诗也不只赞美爱情了，它开始专注于多灾多难的普通人民的命运。这种对诗歌体裁的重新认识，在阿布卡西姆·拉胡蒂、穆罕默德·塔吉·巴哈尔及其他诗人的创作中都有所体现。

革命期间刊物的影响力也日渐增强。这一时期最受欢迎的刊物有《天使号角》、《晨风》、《阿塞拜疆》及其他一些杂志。杂志上发表的诗歌都是反专制的，它们不仅要求统治者早日分给农民土地，准许言论和集会自由，废除对宗教的盲目迷信，摒弃宗教偏见，还渴望推翻剥削和压迫，宣布人民为国家的主人，从而使大众能够参与国家管理。

而在一些讽刺诗和一些篇幅虽短但极富讽刺意味的歌曲中，则经常出现起义大众的一些口号，这一时期民族特有的浪漫曲——杰斯尼夫重新焕发了活力，无论在大街还是在集市，人们都争相传唱。诗人阿里夫·卡兹维尼就曾写过这样一些杰斯尼夫，并亲自配曲，亲自在伊朗各城市的广场上巡回演唱。

688 ·

立宪运动为散文带来了实质性变化。而玛拉卡依和塔利波夫的作品则继续鼓舞着伊朗人民去推进反封建改革，去追求民主和自由。但他们的作品都是在国外出版发行，能捎带入伊朗的只是那么零星几本，在人们手中秘密传阅着，而这时候人们需要的是更大众化、更灵活的宣传方式，于是一种新型体裁——篇幅不算太长的讽刺性短篇小说便应运而生，首创者是密尔扎·阿里·阿科巴尔汗·杰赫达。在语言上，这些小说多引用谚语、俗语和流传很广的名言，显得通俗易懂；在内容上，其矛头往往直接指向以波斯国王为首的专制统治阶级，揭露了那些议员及毛拉们反动、伪善的面目，因此这些小说抨击性很强。正是因为如此，这些小说不仅可以及时反映当时轰动一



杰赫达

时的事件，还可以极大地震动读者。而杰赫达的讽刺短篇和随笔的意义则在于，它们能向伊朗读者证明在人民为捍卫理想而战时，文学究竟能作出怎样的贡献——如果它真实反映了生活的话。

群众运动的发展让以波斯国王为首的反动者们心惊胆战，他们于1908年发动政变，解散议会，取消出版自由，并禁止集会。面对白色恐怖，国内各省市人民奋起抗争。

但在1911年，统治阶级又发动了新一轮反革命政变，革命被镇压了，一些反动的封建主篡夺了政权。在他们的暴政下，一大批文学家被捕入狱。一些进步期刊和反映民主主义思想的著作则成了禁书。

女诗人阿良姆塔吉·卡耶姆阿卡米（笔名扎里，1883—1947年）的创作活动始于世纪之交。在她前半生创作的一些诗歌中，女诗人对伊朗妇女受压迫的地位提出了愤怒的抗议。在波斯诗歌中，是扎里第一个坚决站出来公开指出，无论是在家庭中还是在社会中，妇女都应该而且可以成为拥有所有权利的人。

扎里的作品内容丰富，既有对令人深恶痛绝的恰得拉[①]的描绘，也有对离群索居的孤独生活的叙述，既发出“家像令人窒息的鸟笼”的感慨，也愤怒地指出十九岁少女被迫嫁给白发老翁的事实。在她看来，解决这些问题的唯一出路，就是人们应该紧密团结在一起，去争取社会解放。

第一次世界大战使伊朗的政治局势呈现出新的特点。亲土耳其特别是亲德国的情绪有所提高，而且在文学中也有一定反映。1916年，具有明显亲德倾向的波斯语杂志《卡维》开始在柏林发行。而在亲德派诗人中值得一提的是赛义德·穆罕默德·埃吉卜·皮舍瓦里，他曾写过一篇赞颂威廉二世的《恺撒书》。但伊朗亲德派诗歌及散文在文坛上只是昙花一现，这一时期的伊朗文学正面临着一个全新的转折期。这段时间里，启蒙文学的发展呈现出复杂的态势，但总的说来还是卓有成效的。但此时的波斯文学更倚重的，却是1905—1911年革命期间形成的优良传统。

第七章 阿富汗文学

·689

十九世纪末，阿富汗的社会、经济和文化事业无论在发展水平还是在发展速度上，都处于最落后的地位。

这一时期阿富汗国内社会生活的长期停滞，很大程度上归咎于大封建

① 穆斯林妇女外出时围裹的由头到足、仅露双眼的一种披纱。——译注

主之间的激烈的内讧，以及其中一部分人发动的分裂主义斗争。而1838—1842年、1878—1880年间爆发的两次英阿战争，以及阿富汗半殖民地的处境，更导致其经济及国家实力进一步衰退。到了十九世纪八十年代，阿富汗开始实施彻底的闭关锁国政策，进步思想被拒之门外（它们已对传统的道德基础及生活准则构成了明显威胁），这为社会进步带来严重障碍。

但到了九十年代，国家政权得到巩固，阿富汗国内政治局势明显稳定下来。在喀布尔执政者埃米尔·阿卜杜·拉赫曼汗（1880—1901年在位）的努力下，阿富汗作为中央集权制封建国家具备了君主专制的特征。

十九世纪末，阿富汗国内社会历史发展中一些各具特色的现象决定着其文学的风貌。这一时期的封建贵族文学，在体裁及修辞手段上都极为贫乏（其内容及社会功能均代表着统治阶级的利益）。在一些宫廷诗人（如姆·雅·穆赫利斯[1841—1905]、阿·塔吉尔·阿里科扎伊等）的创作中，基本的或许也是唯一的体裁就是喀西达颂诗，诗中作者对埃米尔及其身边的人极尽称颂之能事。而在修辞上，这些诗的优点也只是精雕细刻、辞采华丽而已。另外，在十九世纪宫廷诗人中蔚然成风的模仿习气，在这一时期更是达到登峰造极的地步。

与此同时，阿富汗书面文学也开始关注政治问题，只不过这些问题往往带有宗教辩论及宣传色彩。而首先倡导传统文学应该转向时代新需求的人就是埃米尔·阿卜杜·拉赫曼汗。早在十九世纪八十年代中期，就由他下令在喀布尔创办了第一个国家印刷厂。在他执政期间，总共出版了四十种左右的著作，其中既有政治、宗教方面的抨击性文章，也有反映十九世纪末阿富汗国内外具体政治问题的小册子，另外还有宣传宗教、美学思想及说理性质的作品。

十九世纪末二十世纪初，阿富汗国内的封建专制制度已不能从根本上压制住新的资本主义生产关系的萌芽。随着社会各阶层民族自觉意识与参政意识的增强，反映民族资产阶级思想的青年阿富汗派开始崛起，也由此拉开了阿富汗启蒙运动的序幕。

阿富汗启蒙思想是在极其落后、保守的体制中诞生的。早期的启蒙活动者数量有限，代表的社会阶层也有限，因为他们基本上都属于封建社会上层统治阶级及其周边阶层。因此在这些启蒙活动家推行政策时必然会出现以下现象，即一些激进的政治思想和创立共和国的思想，并没有被他们进一步推广下去，他们甚至连社会与经济改革也很少关注。他们的演讲主要是反对愚昧，在他们看来，这是经济、文化落后的主要原因，也是唯一的原因。

与此同时，一些新兴的社会运动的代表者开始坚决主张废除国内专制

制度，建立君主立宪制。他们希望能成立政府，来抵抗帝国主义的殖民行径。另外，他们还指出，本国的文化应该得到全面发展。

这一时期阿富汗启蒙运动者的战斗阵地是《科学的明灯》报。报纸于1911—1919年频繁发行，其创办人是被誉为阿富汗早期启蒙运动领袖的玛赫穆特·塔尔吉(1867—1935)。

他发表在《科学的明灯》上的一首名为《过去了，也就永远离开了》的诗，像一份纲领性的文件，既宣布了中世纪教规的死亡，又宣布了社会新一代主人翁的诞生，并称赞他们既能了解人生法则，又能改造大自然。

二十世纪初，阿富汗文学中的诗歌创作已摒弃了御用诗人的形式主义把戏，转而鼓励同胞们学习世界上先进的科学文化成就。在阿富汗早期启蒙运动者的努力下，宣传进步思想的阿富汗新文学开始兴起。 ·690

塔尔吉及其追随者的启蒙活动通常仅局限于在刊物上发表文章，启蒙运动的兴起及发展均远离人民群众，因此，启蒙运动者提出的主要任务——"带领人民驶向科学的明灯"，事实上并没有而且也不可能完成。但启蒙运动的思想毕竟唤醒了社会各阶层的人心，进一步推动了阿富汗人民民族解放斗争的蓬勃发展。最终，斗争于1919年胜利结束，阿富汗也由此获得彻底独立。

第十编　非洲文学

本编序言

十九世纪末二十世纪初，一些西欧大国开始入侵非洲并在此划分自己的势力范围，自此，许多非洲国家相继失去了自己的独立地位，扮演起依附在资本主义经济链条之上的原料供应者的角色。

殖民主义制度处处干预着非洲各民族传统的生活方式（而且宗主国不同，其干预形式及程度也各异），因此，传统的生活方式逐步解体。

帝国主义入侵以前，非洲社会的转型还没有完成。入侵以后，非洲的社会发展实现了从前资本主义阶段到更高阶段的飞跃。在这段殖民统治时期，无论从经济生活上（如确立商品与货币间的关系）还是从精神生活上，非洲各国都在逐步实现与现代社会的接轨。

在这一接轨过程中，各国城市的发展壮大显得尤为重要。因为随着城市的增长，新的社会阶级、社会集团也不断涌现，如企业主及雇佣工人的诞生。在此特别值得一提的是，一部分在殖民学校接受过正规教育的非洲人，构成了非洲现代知识分子的中坚力量。他们的出现是当时非洲社会及经济发展的必然结果，因为如果缺少了这部分人的协助，欧洲人就无法在自己的领地上实施有效的管理。但与此同时，也正是这一部分人中的代表人物，很快成为非洲各国进步思想的传播者，并在后来肩负起领导非洲人民进行反殖民斗争的重任。

殖民者闯入非洲，造成其各族人民的艺术与文化开始发生不可逆转的变化，一些昔日的传统逐渐解体，而那些新的文艺形式，则因为适应了变化了的社会现实的需要而得到确立。在这种背景之下，一些艺术家开始借鉴现代西方的经验，首先作出反应的是一些国家的文学家，他们开始尝试长篇的创作。

这种尝试得益于与欧洲文化的频繁交流，通常享有此便利的是两种国

家：一是有大量欧洲移民入住的国家（首先是南非，其次是安哥拉）；另一种则是在这一时期未遭受殖民统治的国家，如以基督教为国教的埃塞俄比亚就保住了独立地位，其当权者对当时欧洲各国社会经济、文化等领域的成就予以极大关注。

殖民者在非洲划分自己的势力范围时，往往并未遵循标志各部族分布情况的自然界线，因此这些势力范围实际上成为硬性的行政区划（它们后来发展成各个现代的独立国家），并逐步趋向内部统一化。促成这种统一化进程的有社会因素，如民众的交流；有经济因素，如统一的市场、经济发展的特点；也有社会心理因素，尤其是在各城市中最先涌现出的民族自我意识的觉醒。而到了二十世纪二十年代中期，即解放斗争时期，在这些新兴的国家中，这种各民族相互融合的一体化趋势更是进一步增强。

在此基础上，非洲一些“现代民族政治统一体”相继成形（此处借用苏联民族学家 Б. В. 安德利安诺夫的术语），这也是后来出现的各民族的前身。但与此同时，这些统一体的进一步巩固却面临许多障碍，其中对新兴国家最具杀伤力的就是一些分裂活动，这里面又首推民族分裂主义，显而易见的例子就是 1967—1970 年的尼日利亚国内战争。

尽管本编研究的这段时期对这些未来的一体化国家来说仅仅是起步阶段，但此时对非洲大陆的重新划分已是不争的事实，因此我们在以下各章的命名及内容的设定上会对此有所体现，如一些文学用个别民族的语言来命名，如富尔贝文学、豪萨文学、斯瓦希里文学，而另一些则以新兴国家的国名来命名，如南非文学、安哥拉文学。在这种大背景之下，与非洲各族人民传统生活方式紧密相连的传统文学正逐渐消亡（民间口头创作除外，直至今日，它仍然保持着强大的生命力），而在这一阶段几乎尚未崭露头角的新文学则是以后的话题了。

本编的研究并未涉及非洲的次撒哈拉大陆所有地区，因此尽管有些地区曾出现过文学发展的萌芽（例如，世纪之交在马达加斯加就曾兴起特写和短篇小说等现代小型散文的创作，并且用拉丁字母取代了非洲字母，此外，还出现了地方性期刊），但本编的重点仍放在这一广大地区文学发展的核心地带上。

第一章 富尔贝文学

富尔贝人民（其语言为富拉尼语）的文学传统有其特定的演变过程，十九世纪末，其主要变化为纯文学与民间作家口头文学距离的拉近，其代表有格里奥特（职业诗人及说书人）、游牧诗人和农民诗人，他们都对富尔贝

文学作出了巨大的贡献。

代表穆斯林学者的马拉布特文学与历史悠久的民间文学，虽然文字风格有所不同，但在世纪之交，二者的相互交流与促进却日趋稳定。其标志就是一群被现代研究者阿里夫·易卜拉欣称为“贵族叛逆”或“马拉布特派决裂者”的作家的崛起，他们是穆斯林上层知识分子的典型代表，但又在一定程度上与他们所属的阶层发生决裂。熟悉中世纪阿拉伯宗教劝诫文学规则的这批作家们，在创作中却远离传统主题，他们笔下的体裁对当时的富尔贝文学来说是陌生的，这些体裁包括抨击性诗作、政治讽刺短诗和讽喻故事等，在这些作品中作者大胆鞭笞了自己的“阶级兄弟”——穆斯林学者及当权者的道德规范。

“马拉布特派决裂者”的代表作是《阿里·哈志·科赛尔奇遇记》。作者是来自富尔古姆巴（富塔贾隆，现在的几内亚）的卡拉莫科·巴。这是一部讽喻作品，作者借此对马拉布特的贪得无厌和当权者的昏庸予以辛辣嘲讽。作品笔调轻快，文字优美，并伴有大量发人深省的对话。

这一时期文学中的讽喻倾向及自由精神拉近了“贵族叛逆”派文学与格里奥特派民间口头文学的距离，甚至连民间辱骂歌谣也进入“贵族叛逆”派文学的视野。

富尔贝格里奥特派创作的史诗中广为人知的有《西拉阿马卡和布洛奥利》、《来自马西纳的阿尔笃》（马西纳——现代马里的一个地区）、《高洛迪科》、《卑贱的波杰》和关于阿里·哈吉·奥玛尔的一组故事《来自富塔的拉姆特洛》（富塔托罗，即现代的塞内加尔）。

富尔贝统治者对民间多神教故事极为轻视，因为这些故事只赞美平民百姓，而不为真主安拉及神意预言者大唱赞歌。另外当权者还向史诗开战，连相关体裁也一并取缔。因此在富塔贾隆地区只要有严重神权思想的国家存在，只要还活跃着阿拉伯文学，那里的史诗就明显得不到发展。

虽然被称为“麦尔哥贝”的农民诗人也当众表演并从中获利，但他们毕竟不同于格里奥特们，因为他们不是专职作家。一般说来，他们的作品（麦尔哥里）都是一些反映世俗生活的歌曲，或体现作者对世界的思考，或着力描绘某些生活场景，还有一些是对大自然的赞美。另外，有些麦尔哥里还含有谴责意味。

流行于游牧部落的牧歌是富尔贝一种古老的艺术形式（它不同于格里奥特的诗歌和麦尔哥贝的歌曲，因为后二者属于非游牧民族文学，受其他民族——尤其是曼德族文化传统的影响很深）。牧歌，又称纳因科吉，意即赞美母牛的歌，因为内容神秘，可一歌多用，既可作礼仪用曲，也可作布咒歌曲，但其中也有世俗成分，比如纳因科吉还赞美大自然，并讴歌母牛的美

丽。在游牧诗人的心中,母牛象征着整个世界,有时这也是对妇女美丽形象的称颂。

693·　这一时期,在富尔贝书面文学中占主导地位的仍旧是宗教劝诫性诗歌。而这一时期阿达布派文学(中世纪阿拉伯文学)中最杰出的作家是杰尔诺·布帮·吉昂克(1845—1927),同时,他也是富塔贾隆诗坛的权威人物。另外,比较著名的还有迦伊主·加杰、来自达拉巴(富塔贾隆)的杰尔诺·穆罕默德·萨乌都、阿尔哈吉·拉明、阿赫马笃·梯扎尼(富塔托罗)和来自伊奥拉(现在的尼日利亚)的唐·伊利列尔等。而这一时期的文学中一个明显的焦点就是拉赫马图拉西·杰里科的创作,她的诗作《不了解安拉之人必亡》在富塔贾隆广为流传,属于瓦主吉体(即训诫体)。拉赫马图拉西·杰里科是一位女诗人的笔名,遗憾的是她的真实姓名及生卒年月至今不详。

另外喀西达诗也得到进一步发展,代表其最高成就的首推穆罕默德·阿里乌·迦玛的作品《阿里·哈吉·奥玛尔的一生》(富塔托罗)。

而此时富拉尼语散文则完全以反映历史为己任。一些主要的散文形式如史记、家谱和生平介绍往往被笼统地称作"塔里克西",其主要表现形式是韵体散文。富尔贝的一些名门望族各自著有年代大事记,他们在史实的记载上无疑会有倾向性。例如《富塔贾隆阿尔马米历史》(穆罕默德·萨里胡著)事实上就是赛吉扬科家族志,另外还有《富塔贾隆胡布兴起史》(卡拉马科·达列纳著,1916年)。

在民间作家创作的影响下,文学创作形式的结构也在发生明显变化。现有的体裁有了创新(比如,"塔里克西"的创作就表现出向历史传说及史诗靠拢的倾向)。同时还兴起了一些新型文学形式,如爱情抒情诗、颂辞和"马拉布特派决裂者"的讽喻文学等。这一时期的作者开始描绘真实人物,在赞美其人性闪光点的同时,也对其弱点发出善意嘲讽。总之,作家对现实是越来越关注了。

十九世纪九十年代随着欧洲殖民者的入侵,富尔贝文学中兴起了反殖民主题。这一时期文学作品的创作核心是揭露欧洲人的殖民统治,反映非洲人对这些新秩序的态度,作家中既有马拉布特,也有民间文人,他们大都匿名写作。在其中一首名为《噢,这个让人忧伤的时代》的作品中,诗人用愤怒的笔调描绘了同胞们承受的屈辱。

此时,诗人们对现实中一些重大事件常能作出形象反映,比如有一首名为《关于税收》的诗作就与1896年法国人颁布税制有关。诗人的一腔怒气直指那些敛税的非洲人,称他们是"吞税之人",并把他们比喻为向尸体俯冲的兀鹫和在垃圾中打转的苍蝇。

殖民时期文学家的创作性质也有所改变。如果说以前的作家是为自我写作，或为那些埋首宗教题材的诗歌的追随者们写作，那么现在的作家们则希望自己的作品能为大众所聆听——因为他们已体会到反映重大现实事件的迫切性。正是由于这些格里奥特的当众吟诵，才使一些反映社会的诗作家喻户晓。

第二章 豪萨文学

二十世纪初，哈里发国家索科托失陷，其中大部分领土后来并入英属保护国北尼日利亚的版图（1914 年与南尼日利亚合并为尼日利亚，成为保护国性质的殖民地国家）。此时的北尼日利亚，处于所谓的间接管理之下，仍保留了传统特色。例如，其封建的社会、政治等级并未遭到实质性破坏，在大部分地区掌权者仍是一些昔日的君王，其国教也仍是伊斯兰教，并且其地位得到进一步巩固。

这一时期豪萨人民的口头及书面创作仍停留在中世纪水平，孕育其发展的不仅有信奉伊斯兰教的阿拉伯各地区（即外民族）的文化传统，也有当地民族的文化积淀（如豪萨族），同时非洲其他各民族（如富尔贝人）的文化也与其有着千丝万缕的联系。这些决定因素在这一时期仍有着现实意义，并且作用也在逐步深化。反观欧洲带来的影响，因为仍处于催化阶段（苗头早就有所体现），所以其作用有限。

这一时期，当地伊斯兰教内部文化上层人士的地位得到进一步巩固（以贵族和毛拉中的教会学者为代表），同时随着伊斯兰教逐渐普及，社会上知识阶层对民族文化的兴趣日渐浓厚。另外，欧洲研究者在这一时期展开的对尼日利亚历史和文化的大规模资料收集工作，也促成了豪萨人与欧洲学者的直接合作。在这些重要因素的推动下，豪萨书面文学的范围进一步拓宽，不仅出现了秉承社会上层文学传统的历史著作、译成豪萨语的阿拉伯散文及仿其风格的作品，更涌现出介绍习俗的文章、记录下来的加工过的口头历史故事、流浪歌手的诗篇以及民间故事等，其中尤以后者著名。在和欧洲异族文化进行交流的过程中，豪萨知识界的中坚力量比以前更清楚地意识到自己在整个豪萨人社会中的示范作用。由于代表知识界的学者文化与民间文化的相互促进，在豪萨"社会下层"文化中开始兴起讽刺性的喜剧艺术。 ·694

文化自觉意识（已经相当成熟）的增强不仅对社会上层人物有所触动，也大大启发了社会各界，这一时期远离国家中心的豪萨周边地区文学的活跃就是鲜明例证。

此时豪萨书面文化中作品的文学性及艺术性逐渐增强，这不仅反映在仍保留“崇高语体”的阿拉伯语的创作中（其语言表现出一定程度上的宗教规范化），也落实在相对大众化的豪萨通俗语的创作中，其中比较有特色的是身为维齐尔（官职名）的索科托·布哈利的阿拉伯语创作（其中仍有阿拉伯中世纪文学传统的影响）。首先在体裁上，作品以羊与骆驼的对话为构架，探讨了人的本质属性，这在当时的豪萨文学中属于首创。其次，整部作品构思巧妙，文字优美，实属上乘之作。而这一时期豪萨上层社会的文学创作主要集中在诗歌上，它不仅成为与大众沟通的手段，也常常深入社会上层文化内部，对自己的创作进行反思。编于这一时期的《豪萨诗书》即是例证，它反映了当时地方派诗歌理论的崛起。另外，作为书面文学创作语言的豪萨语，其总体地位此时也在逐步攀升。

以上种种因素使豪萨文学不断突破旧有框架的束缚，一再推出新兴体裁及新型主题。

在阅读了大量的阿拉伯历史专著及其豪萨语译文（同时又辅以传统史书的帮助）之后，人们试图从总体上把握豪萨历史，一些个别的历史事件获得了更加重要的意义。在对这些事件的描述中，往往反复使用同一种固定模式，即罗列史实、参考苏丹历史及整个伊斯兰历史中的类似事件，然后对其加以分析研究，从而使这一模式具有宝贵价值。

但在一些为广大听众创作的、以反映历史为主的豪萨语诗歌中，仍保留了古典演义故事（见本书第七卷）的框架。这些作品浓厚的宗教意味使其与散文式作品《豪萨故事》及诗作《巴高达运动之歌》极其接近，但终究两者还是各有侧重，如果说《巴高达运动之歌》着力于渲染人世间历史的短暂，那么这些大众诗歌则强调了人世间的历史与创世纪的关系。

除上述二者外，豪萨语文学中还有一种反映历史的艺术手段，即借助建国者生平来体现国家历史。采用这种艺术手段的作品流行于豪萨西部边区（从黄金海岸开始），多为纪念尼日尔河上游地区曼丁哥国创始人萨莫利而作。这些作品确切地说是对口头历史故事的改编，它们既可能受到曼丁哥国关于萨莫利的叙事文学的影响，也可能是与其同时发展的。在这些作品中，国王的生平是借助于一系列生活片段（它们好像是彼此独立的叙述单元）来体现的，包括他的出身、活动、他领导的战争、他与盟国及敌人的关系等。这些情节在一定程度上被传奇化了，同时也体现了伊斯兰教的一些思想。

民族志短篇小说是这一时期豪萨文学中的新兴体裁，它着力描绘豪萨人多彩多姿的日常生活，其中，既有对平常工作、学习、举行典礼仪式等场景的刻画，也有对日常法规及伊斯兰教法典的记载，另外还涉及社会集团

的划分等，不一而足。在这些作品中开始出现穷与富的概念（但此时豪萨人并未以此作为评价经济的标准）、伦理观念（如亲善与仇视等）和豪萨族的概念（通过道德准则的相近特点来评定）。作品的内容围绕上述现象的具体组成部分及其特点来展开，对人的行为模式也进行了具体划分，但同时这些作品还只是一种抽象概括，它们的主人公并不是生活中活生生的人物，而只是一般化、概念化的人。在这些作品中，豪萨社会是一个有机整体，作品只不过提供了一个手段，一个见证的机会，来表现豪萨人对这一整体现象面貌的认知。这一文学风格的产生是由于受到来此地收集材料的欧洲人的影响，但它并未彻底扩展于豪萨文学的外部，再后来，这一风格逐渐成为教育文学（校园文学）的一个重要环节。

豪萨文学中的首部散文作品是短篇小说，其作者是豪萨知识分子阿尔哈吉·艾哈默德。当时他在突尼斯学习，应来自德国的资料收集者普利采之约，凭自己的虚构写下了这部作品，并根据德国人的建议，以戏剧为参考，在自己的作品中描写了一些具体人物，如商人阿吉迦等。和上文提到的那些民族志短篇一样，在这部作品中也流露出豪萨人对描绘自己生活方式的兴趣：通篇以商人阿吉迦穿越撒哈拉沙漠之旅为引子，向人们展示了驼队商人生活中一些典型画面，其中既有动态描述（如人们一直渴望能看到一口井，当它终于出现在人们面前时，他们却发现，井已被沙子填满了；又如商人们与阿拉伯游牧民族的激烈冲突，另外还有对沙暴的描绘等），又不乏静态刻画（如阿吉迦与自己的朋友、与塔乌勒克人向导的对话等）。作品中的主人公是理想化的，即主人公代表的不是个人，而是一个集体，在主人公身上展现的是某些职业具备的典型特点及民族特性，而不是其个性。另外，这部作品反映的虽然是现实而非神话，但毕竟是作者虚构的，是参照了拉巴里体（以反映史实为主的口头创作，属于纯历史故事一类）后，对其加以改编而成。只是在文章末尾，作者加入了一段“故事中的故事”，这时，作者用的是典型的拉巴里历史笔法。

这一时期的豪萨书面诗歌鲜明地反映了其“上层社会”文体的发展特点，并预示了其发展前景。

此时宗教诗歌仍是豪萨诗歌创作的主流，但同时，明确反映世俗生活的作品也开始出现，其中有反映政治及社会生活的，有阐发哲学思想的，偶尔还会有长诗出现（当然，其中“掺杂”着伊斯兰教的世界观）。

而此时，作为阿拉伯语诗歌中一个基本艺术手段，对人物内心世界的刻画也引起了豪萨诗歌界的日益关注。独树一帜的神秘派（苏菲派）由此崛起。它集中了许多书面诗歌中共有的精华，在主题及风格上也仍沿用以前宗教诗歌的传统，比如，在古典布道长诗（瓦阿兹）中宣传的一些思想，在苏

菲派作品中也有所阐发，例如为保持超验价值的永恒而在世俗生活中提倡的禁欲主义思想，死后因果报应的思想，世风日下、末日临近的思想等。在苏菲派诗人眼里，自己并不是能凌驾于众罪人之上的虔诚教徒的代言人，相反自己也是罪人，也要为自己或公开、或隐晦的欲望而忏悔。

诗歌中表达的思想及语言的进一步复杂化，使潜台词、寓意、形象的深刻性与多义性等因素的地位逐步重要起来，为了达到这些效果，诗人们或使用多义词，或使用源自固定的、传统象征体系中的比喻含意。“既然我们这么痛苦，那么，伙伴们，让我们跟着飞鸟也张开翅膀飞起来吧。我们曾经努力过，那么，让我们再助自己一臂之力吧……”在这里，“跟着飞鸟”意即“接受苏菲主义道路的指引”。

另外，诗歌的修辞手法也在增多，除了那些在阿拉伯语中常用的、被借鉴过来的手法外（如一些夹杂外国语词的诗歌，实际上就是豪萨语化的阿拉伯诗歌），豪萨语诗歌也有自己特有的修辞手段，如辅音叠韵、巧妙的遣词造句等。这一时期，一些传统佳作还有着一定的指导意义，同时作者的个人风格也在逐步突显。

书面诗歌这时也在向地方口头诗歌的创作手法学习，不仅吸收了后者的一些表达手段（如奇拉里，意即修饰语；又如哈巴伊奇，意即讽喻含义），也从总体上借鉴了它们的风格特色（如赞歌——雅巴，咒骂歌谣——扎姆巴）。当时名噪一时的诗人埃米尔·扎利亚·阿里尤的诗作《老妇人之歌》，就是这类作品中出类拔萃之作。这部作品借鉴扎姆巴写作手法，其中蕴含的哲理要比那些纯布道性诗歌略高一筹。这是一篇讽喻作品，贯穿始终的是一个自古以来极为流行的比喻，即尘世就像一个极不检点的女人，在作品中，作者以其特有手段为认为妇女天生狡诈的主题翻了案。这一时期阿拉伯语与豪萨语的交流是双向的，不仅前者影响着后者，后者对前者也有所启发，如阿拉伯的颂辞就借鉴了雅巴的创作手法，但借鉴方式显得有些生搬硬套。

此外，这一时期的书面诗歌，无论是世俗性质的，还是以宗教象征寓意为基调的，都还有一个共同的主题，即反映欧洲的殖民入侵。虽然在认识这个问题时豪萨人都是从世间万事的本质出发，但态度各异。二十世纪一二十年代之交，主要有两种看法：一种观点认为两者互不干涉，欧洲可以推行殖民政策，豪萨人也可以关起门来发展自己的传统思想，推进自身的创作活动；另一种观点是赞成与欧洲人进行文化交流。由此可见，面对外来的异教徒——白人，豪萨人内部的态度也不统一，因此，对于白人的所作所为是否构成侵略这一问题，豪萨人也各有解释。

一些诗作认为，欧洲人就其本质来说并不是灾难的始作俑者，他们的入

侵，只不过是世界上的恶势力再次恣肆，这是自古以来恶势力所特有的嘴脸，或者这预示着世界末日即将到来，或者如安拉所预言，这只是又一个罪恶时代的降临，是冥冥之中的定数。因此，现在只不过是异教徒对伊斯兰国家的暂时胜利，这一切终究都会过去的，历史上类似的事件并不是没发生过："基督教徒就像暴雨带来的洪流，雨一停，洪流也就很快退去。"

而在另一些诗作中，基督教徒则成了恶势力的化身，是给信奉真理的宗教世界带来灾难的罪魁祸首。例如，阿里尤就曾用雅巴的形式来赞颂自己国家的统治，称它带来了繁荣，而对威胁国家安全的基督教统治则用扎姆巴体进行抨击。

但与上述两类诗歌唱反调的也大有人在，有些作品就揭示了欧洲入侵带来的有利的一面（它们甚至被纳入传统的理想构建中），例如，欧洲人的到来为认知开辟了一条新路。而对于认知，不管它躲在哪儿，即使在中国，也应该去追寻。

叙事长诗《基督徒的降临》是诗人阿尔哈吉·乌玛鲁用阿拉伯语和豪萨语创作的。诗人是豪萨边区黄金海岸和多哥一带的代表人物，是土生土长的豪萨人。他是当时穆斯林学者中苏丹西部一派的杰出代表，和欧洲民族学家们有过多次合作。乌玛鲁既是伊斯兰教教长（伊玛目），又是苏菲派宗教团体中的一员，在宗教界他属于上层人物，并与商业界关系密切，他信仰非正统派哲学思想。

在乌玛鲁的叙事长诗《基督徒的降临》中，基督徒时代的到来标志着历史舞台的转换（诗中每两行诗段均以"基督徒"一词收尾）。在作者看来，这一时代的到来有喜有忧，喜的是自此战争停止了，道路修好了，一切均显得秩序井然，忧的是许多价值观都在转变（诗作以讽喻手法暗示当时社会上恣意妄为的风气）："就连兔子也深受基督徒的影响，在行骗成功后，它竖起尾巴以示祝贺，并不为自曝其短而羞耻。"

但在作者眼中，这个世界仍是真主安拉的世界（"他既创造了我们，也创造了基督徒"），因此，人们应该接受这个世界："反对基督徒的法律是不明智的"，因为人既然活在世上，就一定有自己充分的理由。"对我来说他们存在多长时间都没有关系，因为我为基督徒的统治而高兴（或因为我从他们的统治中获得利益）"。这一观念无论是对正义与罪恶时代势不两立的看法，还是对一味强调世风日下、末日将近的论调，都是一个重大突破。

另外，作者还写过一首探讨贫富的诗歌，里面鲜明地表达了作者的另一种观点，即必须接受甚至热爱这个我们所生活的世界，必须充分利用真主安拉赋予我们的世间资源。以往的伊斯兰教教士们一再鼓吹，只有贫穷才是公正的。而在这篇作品中，作者却提出不同见解，他把人类的富裕和世

界的繁荣作为理想境界，在他看来（作者仍用传统的伦理道德来看待问题），这个理想境界与贫穷水火不容，它是人类最伟大、最高尚的品德的保证，有了它，人类才会有赢得社会威望的一切优点，有了它，也才会有正确的生活方式。因此，“我们肩负的使命就是去追求财富，只有这样，我们在这个世界才能过上好日子。试想一下，无论是斋戒、逢年过节，还是婚丧嫁娶、买书，哪一样不需要财力支持？而且也只有生活富裕了，我们才有能力捐献，才有能力去帮助那些孤寡残疾。好，大家听明白了？”但同时，作者又将贫富与人的道德水准挂钩。这多少有些绝对化了。具体地说，作者认为贫穷通常是与人的非道德行为画等号的（“如果要说实话的话，那么穷人聚居区是人类所有恶习的滋生地。卑鄙的品行、愚蠢的头脑、粗野的语言、欺诈的行为，以及同族之间的相轻，在这里随处可见”）。事实上，当时的豪萨人在这个问题上也犯了概念化的错误，他们认为富与贫的对立体现着自古以来人类就有的正与邪之间的对立。最后，作者发出了向贫穷宣战的号召（“如果把贫穷看作敌人的话，那么就请大家向他开战，将他围而歼之吧”）；同时，作者又大力提倡人人都应过上丰衣足食的日子（在他看来，可行之路就是发展驼队贸易）。从中我们可以看出，作者的思想带有一定的空想社会主义色彩。

这一时期在口头诗歌的专业创作中，各个作品的出发点明显不同，其中有为宫廷大唱赞歌的（如对埃米尔及其身边的王公大臣们大肆称颂），也有歌颂社会的（多为一些游吟诗人），有赞美勇敢精神的（如为参加传统赛事的人喝彩），也有对手工艺这一行充满溢美之词的（多为一些职业工匠）。这些颂辞作品的共同特征是：借助一连串夸张诗句神化人物形象，并突出理想化的个人形象。

697 · 但总的说来，这些作者们对这一领域的认知已相当成熟（为此，来自欧洲的资料收集者们专门按作者类别编出一部部诗歌专集）。这些作者的创作活动，一般来说包括写诗和背诵两个步骤，因此在表演前，作者及其所在团体要做相当长时间的准备工作（尽管总有一部分表演是即兴的）。另外，由于只有部分作者识字，更由于这种活动本身的特点，以及当时传统对口头创作的禁锢，这些作品就其实质来说，仍是公式化的作品。因此，该时期一方面口头文学依然活跃，一方面书面文学相当发达。

流浪艺人的戏剧表演为豪萨喜剧文化的兴起起到推波助澜的作用。在舞台上，演员们滑稽地再现了社会上一些各具特色的阶层，如毛拉、军人、搬运工、演员等，并且戏剧也开始模仿布道诗体瓦阿兹，由此出现了布道剧。其中瓦阿兹是其表演中必不可少的一部分，一般说来布道剧分前后两部分，先是祷告，并预示人们将来所面临的死亡及可怕的审判，接下来就是

诵读《古兰经》。按照布道诗歌的要求，戏中常加入大量无意义的词句。另外，严肃的内容到了剧中也变成了两性乃至衣食住行的话题，如“如果在集日，妇女们没有像往常那样给丈夫准备早饭（见《诉讼》），那么，她也将得不到食物”。由于有所避讳，这些演出并没有引起观众的愤慨，相反，观众往往会开怀大笑。这就表明，那些遭受讥讽的价值观已逐渐普及并深入人心。

宗教使团及殖民当局的豪萨语印刷品，一般采用拉丁字母的书写方式，它被纯豪萨文化排斥在外。但毕竟这是一种新型的书面文体，它促使人们去认识另外一种文学创作的原则及目的，也使人们开始思考文学发展的特点。在这一过程中，起重要作用的是对英语的研究、与英语文学的首次接触，以及一些独立创作新形式的崛起（如校园文学创作、文学剧本的实践演出等）。

拉丁文字地位的确立比较顺利，但同时并存的还有以阿拉伯字母（阿贾米）为基础的豪萨文字。由此，两种不同类型文字的共存现象流传开来，并延续至今，从而使以两种文字为工具的作品无论在目的上，还是在文化取向上，都表现出一定程度上的不同。

在接下来的一段时间里，以这种业已形成并从未中断过的文学传统作后盾，豪萨文学中的新兴体裁得到了发展。

第三章 斯瓦希里文学

东非沿岸地区古老的斯瓦希里各城，很久以来一直维系在同一民族文化体中，十九世纪中叶，它们被并入桑给巴尔苏丹王国的版图。后来由于帝国主义在东非推行殖民地共享政策，它们又成为欧洲各国纷纷染指的对象，这些国家有德国（德属东非殖民地）、英国（肯尼亚，桑给巴尔，奔巴岛）、意大利（索马里）、葡萄牙（莫桑比克）。自此，东非这一地区进入殖民统治时期。

斯瓦希里的传统诗歌形式，分叙事长诗（腾吉）和一般诗歌（玛沙伊利）两种，内容多以反映当时的历史事件，尤其是与外国人之间的冲突为主（当时在德国攻占斯瓦希里若干城市之后，就有一些当地居民曾试图反抗）。在这类题材中较著名的作品有长诗《德国之攻占姆里马》（多达六百三十二行），该作品写于 1895 年左右，作者是斯瓦希里著名诗人，来自坦噶的赫默德·阿卡·杜拉·布赫利（死于 1922 年）。作为一系列事件的见证者，作者以跌宕起伏的笔调鲜明生动地叙述了以布什里（或阿布什里）为首的当地居民的首次反殖民斗争（1888—1889）。虽然其中真实的史料大多来自德属东非殖民地统治者、战争发动者、领导者的报告及回忆录，但却由一个

亲自参加过反侵略战争的斯瓦希里作家以自己的视角写成。

另一首长诗《马及—马及之歌》也反映了当地居民反抗外族侵略者的斗争。作者是"姆瓦里穆"(即传授《古兰经》教义的学校的老师),名叫阿卜杜拉·卡里姆·扎玛尔蒂尼,来自林德城,曾亲眼目睹"马及—马及抗德起义"(1905—1906)中一系列冲突事件。但在此需要说明的是,作者对此作出的评价却有一定局限性。作者居住在斯瓦希里沿岸一带,明显属于有产阶级。这一阶级一直对居住在内陆边远地区的居民——瓦申吉人(非穆斯林教徒,世代隐居乡村)持有偏见。由于与内陆地区(巴拉)错综复杂的关系,斯瓦希里一些城市的上层统治阶级曾希望借助强大外援——德国殖民者的力量来对付瓦申吉人的骚扰。因此总的说来,作者对内陆地区起义的人民是持否定态度的,但作者的描述还是客观准确的,既点明了起义原因,刻画了起义人民的坚决果断,也揭露了殖民主义者对起义人民的无情镇压。

诗歌的主人公是一群对殖民制度不满的瓦申吉人,由于相信"马及"(即圣水)的神奇力量可以让他们刀枪不入,因此尽管对手——"恺撒的子孙"在武器装备及人员财力上有着无可比拟的优势,他们还是义无反顾地手持长矛投入到战斗中。但最终"圣水"还是失灵了,起义者们纷纷倒在敌人的枪口下。侥幸逃生的人因此埋怨首领说:"你还说'圣水'可以让我们刀枪不入……"但瓦申吉人还是奋勇抗争:"不要躲在草丛中,让我们战死沙场吧。"起义持续多天,最终被残酷镇压。诗人在诗的结尾处不无忧伤地写道:"虽然瓦申吉人一心想争出个结果,但最终他们却把自己带入了坟墓。"

与上述两篇诗作主题类似的还有《第一次战争》,是关于1888—1889年布什里起义的;有长诗《哈桑·奥马尔的斗争》和诗歌《马库加尼亚》等,是关于1894—1895年间哈桑·奥马尔起义的;另外还有反映姆克瓦佤领导的瓦赫赫人民抗德战争(1891—1897)的一系列长诗,如《姆里马、巴拉纪事》、《瓦赫赫人民起义》和《姆克瓦佤之死》等。而著名长诗《桑给巴尔射击事件》则反映了另一桩真实的历史事件,即1896年英国军队在桑给巴尔制造的射击惨案。

上述这些作品均属书面文学,它们所反映的一系列真实事件都是作者或亲身经历,或亲眼目睹的。另外这些腾吉和玛沙伊利的主题及形象也很新颖,至于风格,则其中仍保留了传统作品的一些特色。

在殖民统治初期,在斯瓦希里传统知识分子中除了上述作者外,我们还必须注意到亲欧派的存在,他们与传教士及殖民行政机关来往密切。他们创作的作品都是反映亲欧思想的,如《赞美德国》、《恺撒之歌》、《总督之歌》、《向费尔腾致敬》等。费尔腾是德属东非总督属下的斯瓦希里语翻译,后来成为柏林大学的教授。正是得力于卡尔·费尔腾的帮助,这批亲欧派

作品才得以编辑成书并在柏林出版(见《斯瓦希里散文和诗歌》,1907 年;《斯瓦希里诗集》,1917—1918 年)。

由欧洲人收集整理并出版发行的首批斯瓦希里口头创作名篇诞生于十九世纪八十年代中期,稍后才出现各种故事及短篇小说,它们是由斯瓦希里老一辈知识分子中的德高望重者及一些学者(瓦里穆,谢赫)口授,由欧洲人收集整理并通过音译用拉丁文转写的,另外还有一些是斯瓦希里人用斯瓦希里古文字记录下来的。这些故事和短篇都可以被看作是纯文学作品,其中最有名的首推《瓦基灵吉故事》,作者是阿卜杜拉赫曼·拉杰米(约于 1840—1845 年间生于桑给巴尔,于 1912 年在坦噶去世)。这部作品是通过音译用拉丁语转写而成的,由三部分组成,于 1895—1907 年间在一个传教士开办的小印刷厂出版发行。作者曾在赫赫有名的执政者基姆维利手下任职,这位执政者曾在十九世纪末兼并坦噶城周围大片领土。作者的这部短篇实际上讲述了从统治瓦沙姆巴拉人的瓦基灵吉家族创始人姆贝基开始,直到其后人基姆维利的创业史。正如作者所说:"这是我从老人那儿听说,并用斯瓦希里语记录下来的。"因此,我们所看到的是一部在新历史条件下写成的、保留口头创作传统的作品。确切点说,它是古老的哈巴利体(故事体)风格的延续,或者也可以说,它是记载斯瓦希里各城市及氏族情况的史书类风格的延续。

在由斯瓦希里人口述、由欧洲人加工整理的早期作品中,值得一提的是卡尔·费尔腾主持出版的《斯瓦希里传统风俗》(1898—1903)和《斯瓦希里人游记》(1901)。这两部作品以宝贵的史实向我们展示了十九世纪末斯瓦希里社会、文化、物质生活的概况。另外,比较出名的是由赛里姆·阿巴卡利讲述的自己 1896 年赴俄旅行的实况。在这次旅行中,赛里姆途经彼得堡、莫斯科、下诺夫哥罗德、萨马拉、巴鲁瑙尔、奥姆斯克等名城后来到中亚,后来又由里海转到巴库,最后乘火车返回莫斯科。在旅途中,作为一个非洲人,他不仅见识了俄国的名城彼得堡及莫斯科的风采,也曾深入其边远地区游历。他曾在阿尔泰山区打过猎,也曾在卡尔梅克草原挨过冻,更曾为高加索美景赞叹不止,在十九世纪末,这本身就是一件让人震撼的事。赛里姆·阿巴卡利是桑给巴尔当地人,曾在比尤米列尔医生手下做事,而医生本人曾陪同冯·威斯曼去俄国旅行,后者当时担任德属东非总督。

该作品的口述者虽然受过良好教育,善于观察、善于学习,但终究是受斯瓦希里旧文化熏陶过的,因此由他口授的作品与这一时期其他同题材作品一样,反映了斯瓦希里文学古代风格萨法利体(游记体)的优点。萨法利体和杰斯突利体(反映风俗习惯的作品)又可归到玛伊沙体(即用第一或第三人称写的传记)的门下,其代表作是《哈麦德·穆罕默德·埃尔·穆尔杰

比(基布·基卡)传记》。

哈麦德·穆罕默德,外号基布·基卡,是东非历史上的著名人物。他是一个富商,拥有一个庞大的商业"帝国"。利用自己的驼队,他架起沟通沿岸与内地的桥梁,并与杰出的非洲考察家戴维·利文斯敦以及当时颇有影响的瓦尼亚姆维兹人统治者密拉姆巴等人频繁往来。由他口述并用斯瓦希里古文字记录下来的他辉煌的一生,后通过音译改写的拉丁文被译为德文,并于1902—1903年间在赫·布罗杰主编的学术杂志上发表。

我们上面提到的这些故事及短篇,同时又是宝贵的历史文献,里面记载着斯瓦希里文学创作及标准语的发展历史。另外,它们也是斯瓦希里文学中首批散文作品,从中看得出哈巴利体(故事体)的传统特色,后来的文学中不断发展的玛伊沙、萨法利、杰斯突利等风格都以哈巴利体为基础。

使用拉丁字母进行创作的斯瓦希里作品出现于十九世纪四十年代,当时,东非第一位传教士约翰尼·路德维克·科拉普夫来到蒙巴萨附近,并在此开始将一些宗教卷集译为斯瓦希里语。到了二十世纪初,已有大批阐释基督教教义的作品被译为斯瓦希里语。在传教士的带动下,从十九世纪九十年代到二十世纪初开始出现斯瓦希里语报刊,在这些报刊上发表文章的也有非洲人。

因此在一段时间里,斯瓦希里书面文学流行两种文字,一种是以阿拉伯字母为基础(这我们已经熟知)的斯瓦希里古文字,一种是以拉丁字母为基础的新文字(但尚未统一)。后来,到了二十世纪二十年代,英国殖民当局才正式宣布将拉丁字母引入斯瓦希里语中,并一直延续至今。

第四章 埃塞俄比亚文学

十九世纪下半叶,在埃塞俄比亚的社会生活及文化领域中已开始显露出革新的气息,在这一普遍趋势的带动下,埃塞俄比亚新文学开始崭露头角。因此,这段时期实际上也是埃塞俄比亚现代文学发展的酝酿期。在此之前,埃塞俄比亚秉持吉斯语文学传统,它兴起于阿克苏姆王国时期(公元1000年),在当时已有几百年的历史。

到了提沃德洛斯二世(1855—1868年在位)即位时,官方语言换成阿姆哈拉语,因为现代文学创作需要更生动的语言,而不是源于两千多年前阿克苏姆人日常生活中的吉斯语。于是,在新官方语言的带动下,文学有了长足进步。这一时期出现了两部记载提沃德洛斯二世执政时期的史书(其中一位作者是当时帝国的历史编纂学家扎聂布,另一位则是神学家兼学者沃尔代·玛利阿姆)。另外还出现了用阿姆哈拉语写成的、记载曼涅里克

二世(1889—1913年在位)执政时期的史书。因此可以说,有着五百年传统的吉斯语历史文献几乎走到了尽头。

实际上,正是历史编纂学家开创了叙述体新风格的先河,在以后的几十年时间里,这些文风相继在埃塞俄比亚生根发芽。因此,一批在二十世纪初首次登上文坛的阿姆哈拉语作家,如阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯、希鲁伊·沃尔德·塞拉西等,必然会对这些史书表现出历久弥新的兴趣。 ·700 他们不仅认真研究记载传统文化的文献史料,更根据大众文学欣赏品味的变化,对这些传统加以创造性地改造。

十九世纪下半叶,一些埃塞俄比亚世家子弟开始去国外游历,这拉近了他们与欧洲文化的距离。同时,欧洲人的身影出现在埃塞俄比亚的次数也多起来,欧洲国家纷纷向这里派驻宗教使团。八十年代,在红海沿岸就分别设有瑞典新教使团和意大利天主教使团。这些使团对埃塞俄比亚的文学起了一定的推动作用,例如瑞典使团的见习修士格布韦·吉奥尔吉斯·泰尔菲就曾将班扬的《天路历程》译为阿姆哈拉语(这大概是首部被译为阿姆哈拉语的欧洲名著)。1892年译文在瑞士出版,因为当时的埃塞俄比亚根本没有任何印刷设备。直到九十年代中期,随着意大利人开始在阿姆哈拉创办刊物,情况才有所好转。后来在亚的斯亚贝巴也开始出现一些印刷品(如小册子、少量发行的报纸等)。

要追溯埃塞俄比亚现代文学发展的源头,就必须提到格布韦·艾格兹阿布赫拉,在十九世纪末曼涅里克二世的皇宫中他一度享有盛誉。他曾为王室创作过一些简单的颂辞,也曾写过一些俏皮的讽刺短诗来鞭挞那些达官贵人,另外,他还著有训诫长诗。甚至有些研究者认为,1906年发表于国外的匿名抨击性文章《寻找富国利民良策之建议》也是他的作品。在格布韦·艾格兹阿布赫拉生前(死于1914年)他的作品并未出版。另外,虽然其作品在风格上有所创新,但总的说来仍沿袭了中世纪宫廷诗歌的传统,并未有所突破。



青铜头像 贝宁 十九世纪

为埃塞俄比亚文学现代化作出明显贡献的是一批在欧洲接受过教育的知识分子,文学家格布韦·黑沃特·白克丹就是其中之一。在二十世纪最初十年即将结束之际,他发表了一篇名为《国王曼涅里克与埃塞俄比亚》的政论,尖锐地抨击了当时的封建残余势力,并号召全国上下加速社会及经济改革。

1908年在罗马出版了一部名为《神像的历史》的著作,是作者阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯用阿姆哈拉语创作的。人们通常认为它是埃塞俄比亚现代文学的开山之作,它标志着埃塞俄比亚新文学自此进入一个全新的发展阶段。这部作品在篇幅上介于长篇与中篇之间,在风格上与后期宫廷史书近似。它的情节是虚构的,人物也不是生活中真实的原型,这与传统文学对文学家的要求背道而驰,但这也正是作者明显创新手段之所在。因此,当时的人们用该作品的书名(阿姆哈拉语为:"里普沃来德塔利克")作为术语"长篇"的代名词也就不足为奇了。

该作品讲述的是一个古代的故事。新兴的信仰基督教的国家(早在四世纪,基督教就在今天的埃塞俄比亚所在地流传开来,并于五世纪成为阿克苏姆王国的国教),正与周边信奉多神教的国家展开浴血奋战。故事的主人公——新兴国家统帅的一双儿女瓦希德和托彼娅也卷入其中,出生入死,历经磨难。后来信奉多神教的君主爱上了托彼娅,但托彼娅却拒绝与一个异教徒成婚,无奈之下,君主率其臣民改信基督教(基督教的最终胜利是埃塞俄比亚中世纪文学常见的主题)。

701·

伊耶苏斯的母语造诣很高。他的作品不仅句式复杂多变,而且各种修辞格也随处可见,尤以别出心裁的比喻见长。由于作者重在描写,因此对人物行为的动机他最多交代一下,并未作出具体分析。因此,作品情节的发展就不是以内部逻辑性为主,而是重在体现情节的变幻和一系列巧合的安排上。

这部作品的艺术成就不是太高,但是它对埃塞俄比亚文学继续发展所产生的影响却很难抹杀。首先《神像的历史》(以后的版本又叫《托彼娅和瓦希德》)受到埃塞俄比亚几代人的衷心喜爱,即使在今天仍是魅力不减。其次,随着这部作品的出版,埃塞俄比亚文学开始更多倾向于创作世俗作品,而不再是那些反映中世纪文学传统的宗教作品。因此,在这之后的许多作品中,都反映出作者对启蒙思想、对真理的追求,只不过它们是与作者的宗教信仰结合在一起的。

阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯曾多次到欧洲旅游,并长期住在意大利,后来他还到过美国,这些与欧洲文化近距离的接触无疑会影响到他的创作。他曾写过《意大利—阿姆哈拉会话手册》和《阿姆哈拉语语法》两部

著作(均于1905年出版),另外他还曾用意大利语写过语言学研究著作。

1908年,作者的另一部作品《阿比西尼亚游客导游》的法语版及阿姆哈拉语版相继问世。这是一部对话形式的作品,主人公是一位欧洲旅行者和一个受过教育的埃塞俄比亚人。在这部作品里,作者描绘了埃塞俄比亚落后的现状,批评了埃塞俄比亚人的偏见及因循守旧的生活状态。作者指出,导致这一切的原因在于国内封建残余势力仍很强大,一些大封建主操控农民的权力无限膨胀,并且几百年来历久不衰,神职人员贪欲极重,为了维护自己的特权地位,他们不惜设置重重障碍阻挠教育的普及。另外,作者还以讽刺的笔调突出了不学无术而又洋洋自得的贵族阶级。但同时,作者又对君主专制坚信不疑,他骄傲地回顾了自己祖国辉煌的往昔。

阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯的君主专制卫道士的形象在他其他的作品中也有所体现,例如对曼涅里克二世的生平充满赞美之辞的《埃塞俄比亚帝王曼涅里克二世》(罗马,1909年)。稍后他又写过一篇政论《埃塞俄比亚帝国王储和摄政主塔法里·马康南(后来的海尔·塞拉西一世)赴吉布提、亚丁游记》。

但总的说来,阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯对民族文学的发展还是有重大贡献的。事实上,他是埃塞俄比亚作家中冲破中世纪文学传统束缚的第一人。尽管他的作品艺术成就有限,但毕竟还是标志着阿姆哈拉语小说文学的历史自此有了重大转折。

作家特克勒·哈瓦里亚特的创作适逢埃塞俄比亚新文学兴起时,他求知欲极强,早年曾被曼涅里克二世派往俄国留学,回国后官居要职。在1912—1916年间,他创作完成了根据拉封丹寓言改编的讽刺剧《动物喜剧》。剧中作者嘲笑了国内新官员的自高自大和骄纵无度,指责他们躲在仿照欧洲吏制而设立的各机关中无所事事。这部在当时相当大胆的剧作并不受宫廷欢迎,因而最终并未上演,甚至这部戏和当时其他一些类似的戏剧作品一起被列为禁戏,几年后禁令才被解除。

十九世纪末二十世纪初,在埃塞俄比亚社会内部思想及伦理方面的现实要求下,其民族文学创作也开始发生变化。此时的文学一方面受到外来影响的猛烈冲击,一方面又受制于中世纪传统的束缚,因此表现出相当大的无序性。这一时期埃塞俄比亚文学之所以有如此之多的特点,都缘于民族文学创作正处于由中世纪到新时代的转型期。其本质在于,在中世纪文学传统的基础上,实际上正在形成埃塞俄比亚新型文学传统。在文学表现形式的新发展时期,中世纪的遗产一方面丰富着当代作家的创作,一方面又使文学发展放慢步子,因为作家们必须得克服中世纪传统的束缚,必须从古代的条条框框中走出来,这对他们来说并非易事。阿非沃尔克·格布

韦·伊耶苏斯的创作就明显体现了这一矛盾的存在。

在这段时间里，民族新闻业也开始起步。第一份阿姆哈拉语报纸名为《艾姆洛》(《理性》)，于 1902 年问世，但发行时间不长。大获成功的是另一份名为《勒库利耶德艾吉奥比》的报纸，它的法语版发行于 1903 年。二十世纪上半叶埃塞俄比亚最多产的作家希鲁伊·沃尔德·塞拉西(1878—1938)就是从新闻界步入文坛的。在他的一再努力下，第一本阿姆哈拉语文学杂志《黎明》于 1917 年问世(遗憾的是杂志只发行了一期)。

后来，希鲁伊·沃尔德·塞拉西又出版了几部相当有分量的作品，他与阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯一起被并称为埃塞俄比亚新文学的奠基人。

第五章 安哥拉文学

在非洲像佛得角、圣多美和普林西比这样的葡属岛国殖民地，其文学的兴起始于长篇和诗体长篇等外国体裁的引进，而像安哥拉、莫桑比克这样的内陆殖民地，其文学的起步则源于新闻出版业的繁荣。虽然葡萄牙曾推行强制性的殖民主义同化政策(有别于英国提出的“间接管理”，但与法国的相关政策类似)，但由于非洲社会内部传统框架的稳定，以及一些激进知识分子在争取精神独立方面作出的努力，这一政策在推行中受阻。

安哥拉早期新闻出版业的繁荣持续了二十多年(1880—1903)，这一现象对于十九世纪的非洲殖民地来说即使称不上绝无仅有，起码也是与众不同的。这是由一系列社会政治因素决定的，首先是 1820 年葡萄牙资产阶级民主主义革命的影响，革命后颁布的出版自由法令大大推动了宗主国国内社会及文化生活的民主进程，同时也势必影响到其殖民地的发展。其实早在此之前，非洲的一些小资产阶级就已受到同化，后来，他们成为非洲社会在坚守自身传统和文化价值方面的中坚力量。

1881 年一份由非洲人自己出版的报纸《安哥拉回声》问世，后来又陆续发行了一些双语(基姆朋特语和葡萄牙语)杂志，仅从杂志的命名上就已体现出它们肩负的启蒙使命，如《人民指路人》(1883)、《真理》(1887)和《非洲代言人》(1889)等。

首批文学期刊也于十九世纪末二十世纪初在罗安达问世。其中有乌尔巴诺·蒙泰罗杰·卡斯特罗创办的周刊《葡属非洲文化》(1886—1889)，有彼德罗德·白邵·弗兰科创办的杂志《光明与信仰》(1902—1903)，还有弗兰西斯科·卡斯杰尔布兰科创办的不定期杂志《文学经验》(1906—1908)。为了评述国内起义，为了揭露国内诸如贩卖奴隶、种族歧视、买卖殖民地和

官衔之类的丑陋现象，这群安哥拉的首批记者往往会置自己的社会地位于不顾，有时他们甚至会为此献上自己的生命（如彼德罗德·白邵·弗兰科就被自己的政敌所害）。除此之外，这些杂志还展开活动，支持对安哥拉固有历史及文化的研究，并鼓励在广大群众中推行教育。

安哥拉人民为摆脱文化桎梏所作出的一系列尝试，都遭到来自殖民当局的强烈抵制，他们查封了几乎所有的进步报刊和杂志，就连自由刊物的最后一块阵地——创办于 1914 年的月刊《安哥拉》，也于 1934 年被取缔。

十九世纪末至二十世纪初的政论作品风格各异，既有特写论辩性文章，也有短篇小说、抒情诗、讽喻诗及讽刺短诗等，尽管它们在艺术上并不成熟，但在唤醒大众的自觉意识方面却起了巨大作用。正是这些作品的作者们首先站出来，大声疾呼反对殖民当局的滥用职权、胡作非为，也正是他们首先提出要研究非洲现实，并为此作出了努力。另外，更为重要的是他们的活动从一开始就没有遵循狭隘的文化至上论，而是具有一定的社会性。

· 703

早在文学起步阶段，安哥拉及其他葡属殖民地国家的作家们就表现出在文化及社会领域的多方面才能，而且他们的创作体裁也相当广泛。例如，若阿金·狄亚斯·科尔德罗达·玛塔（1857—1894）就既是诗人、小说家、记者，同时又是历史学家、语文学家、民俗学家、民族学家和教育家。他曾出版过一部《安哥拉谚语中的民族哲学》（1891），另外，基姆朋特语第一部语法书（1892）、第一本基姆朋特—葡萄牙语字典（1893）也是他编写的，他还著有《安哥拉历史》（1886）和抒情诗集《梦呓》（1887）。

这一时期葡属殖民地文学一个共同的特点就是：随着新闻出版业的兴起，文学中最先流行的是极力效仿欧洲浪漫主义风格的诗歌作品，其中影响较大的是若泽·达·西尔瓦·马亚弗雷创作的抒情诗集《我的灵魂的自发性》（1894 年在罗安达发表），因为这是安哥拉乃至全非洲葡语诗歌的首部作品。诗集中的作品质朴、率真，略显幼稚，题材涉及祖国、神灵等，也有对非洲美人爱慕之情的抒发。另外，作品在反映现实方面近乎直白，其中对祖国、非洲的主题与浪漫作品中司空见惯的孤独主题均有所体现。由于命运的捉弄，诗人被迫背井离乡住在里约热内卢，思及母亲，天各一方，恐怕今生难见，遥望故土（他生于本格拉市），却又有家难回，作者心中的苦涩可想而知。

马亚弗雷在创作中吸取了拉马丁、葡萄牙浪漫诗人阿尔梅达·加莱特、巴西浪漫诗人贡萨尔维斯·狄亚斯的创作精华。他曾依照时代精神为一系列夜曲、船歌及其他歌曲配词，他用丰富多变的诗歌节奏、由浪漫主义诗人引入葡语诗歌的十音节韵，来充分表达他丰富的情感、真情的“喷涌”。但与此同时，马亚弗雷并不满足于总是扮演欧洲文学“学习者”的角色，他的

创作为安哥拉文学带来的影响，就是他头一次使葡语诗歌中有了非洲的主题。由此，他的诗歌便带有明显的地方特色。

在安哥拉传统文学中，长篇创作可以说是一项空白，当地的传统文学创作并不包括长篇，它只是为诗歌、为篇幅不长的风俗及训诫故事提供着发展空间。

葡属殖民地具体的历史特性，首先是不同种族之间在各个层面上的碰撞、融合，造成了安哥拉文化氛围的与众不同。在这种背景之下诞生的首批长篇佳作，由于它们不仅是用葡语进行创作，深受葡萄牙文化的影响，而且并未有进一步的突破，即仍囿于葡语文化的束缚中——十九世纪末二十世纪初的"殖民长篇小说"就反映了这一特性，在当时的条件下，它们的创作必然先从模仿开始，它们的作者还没学会借鉴世界文学的先进经验来对非洲的素材进行加工整理——因此，作品中个别环节彼此格格不入，显得有些生搬硬套，所以，这些作品并不能算是新文学的有机组成部分。

这种情况从安哥拉长篇小说鼻祖彼德罗·菲利克斯·马沙笃(1860—?)和阿尔弗雷多·特罗尼(1845—1904)开始才有所改变，他们分别创作了《非洲景观》(1880)和《恩加·姆图莉》(1882)。在这两部作品中，作者依照当时国内现实及正在形成的文学艺术传统的需要，对外来权威进行了有意识的选择，并对它们作出重新认识，进而对此发表自己的意见。

马沙笃在创作时喜欢大量使用作者插叙，喜欢从对照的角度描绘事物，力求泾渭分明，另外他的作品大都显得庄严、激昂。这些也都是十九世纪葡萄牙浪漫主义作家亚历山大·埃尔库拉诺和卡米洛·卡斯特拉·布朗科惯用的艺术手法。但在描绘安哥拉现实生活时，作者还表现出一定的现实主义特色，这为后来安哥拉长篇小说传统的确立立下汗马功劳。

和所有非洲早期葡语散文作品一样，特罗尼的《恩加·姆图莉》也是以长篇小品文的形式出版的，因此，我们能在其中看到这种长篇风格所特有的一些因素。但把特罗尼的这部作品归类为长篇还是有点勉强，因为作者本人并未对其风格作任何界定，仅加了一个副标题"罗安达景观"。这部作品的结构严格符合长篇小品文的要求：事件均是按其自然时间顺序加以陈述的。有别于马沙笃描写欧洲殖民者日常生活的《非洲景观》，特罗尼的这部作品的故事主要发生在罗安达郊区黑白混血儿聚居地，女主人公恩德勒扎天性聪颖，理智冷静，极像那些描写骗子冒险猎奇之类的长篇小说的主角。特罗尼的功劳在于，他用类似于"流浪汉体"的小说形式，反映了十九世纪下半叶安哥拉首都的社会生活的特点。

从这些早期长篇中已经可以看出安哥拉文学的一些特点：运用多种艺术手段(如具有启蒙倾向的浪漫主义、自然主义)、作品风格各异(有反映日

常生活的长篇，也有冒险猎奇类作品）。上述这些因素相互影响、相互促进的典型特点，也为后来其他非洲国家在本国文学起步阶段积极吸取国外经验时所共有。

第六章　南 非 文 学

一直以来南非都是多个种族的聚居之地，这种特定的历史文化背景，决定了其文学必然是在多种语言的基础上孕育并发展起来的，其中既包括南非当地语言，也包括一些欧洲语言。

南非文学传统的确立始于十九世纪八十年代中期，但其文学创作的源头却要追溯到十七世纪中叶。当时为了给东印度公司在非洲大陆南端找到合适的落脚地，荷兰人在好望角地区建立了开普殖民地，自此开始出现了一些类似回忆录的文献性质的作品及政论作品，起初是用荷兰语创作的，稍后才出现与荷兰语近似的布尔语作品。最初的布尔语是作为一种口语发展起来的。

十九世纪初由于英国人的入侵，布尔人（又称阿非利加涅尔人，荷兰移民后裔）被驱入南非腹地。后来，他们从当地非洲人手中攫取大片土地，并在此基础上建立了德兰士瓦、奥兰治两个独立共和国。

十九世纪末二十世纪初，身居南非的英国人与布尔人矛盾进一步激化，其导火索是布尔人农场主与英国从事采矿业的资产阶级在经济利益上产生了冲突。起初冲突还维持在“非暴力”的原则下，可是到了最后还是转变为武力的较量。两次英布战争（1880—1884，1899—1902）使自治共和国大败，布尔人也因此失去自治权。但最终，双方为了国家整体经济利益，还是在政治上达成妥协，并于1910年宣布合并，成立南非联邦。这一系列风云突变决定了当时南非精神领域的发展态势，也影响到布尔文学的走向。

这一时期南非在思想政治领域的斗争的主要表现，是对布尔语在日常交际及文学创作中的自主权的争取，其主力军是“真正布尔人”协会，以及由他们创办的《爱国者》杂志社（1876—1904）。另外，一些兄弟杂志社也向他们伸出援手，如《我们的青年》（1896—1905）、《我们的语言》、《祖国与人民》等。这些斗争者在共同的民族主义思想的鼓舞下，利用手中的杂志，展开了一系列宣传教育活动。终于，在1896年的阿非利加涅尔人语言大会上，布尔语代替荷兰语被定为宗教用语，另外，大会还做出决定，要将《圣经》译成布尔语（这一工作于1936年完成）。而到了南非联邦成立以后，布尔语从1914年开始被允许在中学里使用，四年后范围又扩大至大学，最终

在 1925 年，布尔语成为南非第二大官方语言。

但十九世纪末的布尔语主要还是一种交际口语，作为文学用语，它还处于起步阶段，用它写的作品多是面向大众百姓，在其他一些"严肃"的正式场合，人们则改用荷兰语。麦尔特·布林克（1842—1945）的创作就体现了这一特色，他的七卷本《幽默故事及其他诗集》曾一度非常流行。另外，还有一些作品走的也是这条艺术路线，只不过比起麦尔特·布林克的创作则显得稍逊一筹。其中有奥兰治自由邦副主席雷泰茨的《战争之诗及其他》（1910），主要围绕第二次英布战争而作，还有德阿尔拜的故事集《南非历史丛书》（共十二本）等。

如果说"真正布尔人"一派活动的方兴未艾源于他们对卡尔文教的虔诚，那么，这一虔诚的精神也势必会激励那些为此活动进行大力宣传的文学家们，因此，这一时期文学中的民族主义倾向是与宗教思想紧密结合的。705· 而恰于此时问世的布尔语首批历史长篇则正反映了这一特点，例如《希巴女王，或者所罗门王在赞比西河的金矿》（1898）。该作品的作者 C. 杜托伊特曾是神学院学生，后来担任了"真正布尔人"一派的领导职务，同时又身兼《爱国者》及其他布尔语杂志的编辑一职（该作品就发表在《我们的青年》杂志）。其子雅各布·达尼埃尔·杜托伊特（1877—1953）是享誉一时的诗人，笔名托济乌斯，曾一度致力于《圣经》及教堂歌曲的布尔语改编工作。受其父理想的熏陶，他也表现出对布尔人"光辉的往昔"的浓厚兴趣，并为此创作。在这部作品中，作者以朴实的语言描绘了一个老布尔人及其女儿的形象。在作者笔下，农场主们平实的生活与黄金之城约翰内斯堡那种虽开化却显庸俗的生活有着天壤之别。托济乌斯的诗借鉴了荷兰人及弗拉芒人宗教中的浪漫主义风格（如维勒姆·比尔杰尔戴克和十九世纪中叶弗拉芒著名诗人奎多·赫泽勒）。一些信教的浪漫主义作家惯用的比喻，如"生活是旅行，人是行者，欲望是过眼烟云"等，在托济乌斯的作品中也很常见，尤其在反映英阿战争的诗作《拉希尔》里最为突出。托济乌斯的一些诗作佳品旋律优美，感情自然细腻又不乏真挚。

这一时期有一批作家在为布尔语向标准语转化作着不懈努力，在荷兰文学史专家斯泰维林克看来，扬·塞利尔斯（1865—1940）就属其中一员。他和托济乌斯及其他一些同时代作家一起，通过对一批有影响的作家作品的改编和加工（如荷兰的比尔杰尔戴克、赫涅斯杰特，比利时弗拉芒族的赫泽勒、勒涅·德·克列尔克等），填补着南非民族文学传统方面的空白。第二次英布战争之后，扬·塞利尔斯移民欧洲。再次返回祖国后，他担任了斯泰棱巴斯大学的文学教授（1907—1929）。他的处女作是诗集《田野之诗及其他》（1908），其中一些作品是赞美德兰士瓦的风光的（如《草原微风》、

《乡村礼拜日》、《套车的健壮马儿》等），另外一些则再现了不久前结束的战争中的一系列事件（如《自由之歌》、《号召》、《战役》等）。塞利尔斯的创作下意识地借鉴了雪莱及克尔纳的风格。在他的第一部诗集中，诗人用了直抒胸臆的手法，在诗歌形式上也表现出娴熟的技巧，但稍后的作品并未超越《田野之诗及其他》的高度。他于1909年创作的诗集《河流》运用的是抽象的象征手法，而他写于1911年的反映一位布尔姑娘凄凉爱情的《玛尔杰》，其风格则属于感伤主义，并有一定教育意义。

二十世纪最初十五年，与托济乌斯、塞利尔斯一起被文学史专家称为"布尔语文坛三杰"的还有鲁伊斯·莱波尔达特，但他的创作活动大多超出了这段时期。

十九世纪下半叶，南非开始兴起英语文学，但其发展趋势各异并互相排斥，这也体现了当时这一地区社会政治生活中的尖锐冲突。

那些支持英国殖民政策的诗人，在其作品中流露出鲜明的种族主义倾向，但宣扬殖民主义、种族主义的作品绝不是南非文学的主流。十九世纪，一批出生于欧洲的英语作家以自己反映民主主义、人道主义思想的作品崛起于文坛。他们中的代表人物严厉谴责了殖民主义者的统治，并衷心表达了对当地人民的同情。其中第一个站出来捍卫非洲人权的就是英语诗人托马斯·普林格尔（1789—1834），同时他也是一位知名的社会活动家，担任着"支持废除南非奴隶制"协会秘书一职（在开普殖民地，昔日布尔人赖以发展经济的奴隶制，终于1834年被英国当局废除）。

英语诗歌界中的这一进步倾向在凯尔恩·斯雷托尔（1876—1959）的创作中得以延续。他的多部长诗及其他诗歌作品均收入诗歌集《草原辙迹》（1905）、《惩罚长诗及其他》（1924）和《黑皮肤人民》（1935）中。在这些作品里，诗人明显不赞同对自己同胞实施种族主义政策。

凯尔恩·斯雷托尔曾改编过不少非洲歌曲，并尝试用英语的表现手法来转达科萨人的民间文学特色。例如，他曾将民间文学中的节奏用在自己的诗歌中，以此来表达非洲矿工思念故土、思念亲人的苦闷心情。在他的诗中，非洲干涸的土地象征着殖民主义者之间关系的冷漠和情感的枯竭。斯雷托尔还著有小说集《被太阳灼伤的南方》（1906）和《流光溢彩的河》（1926），均是以描绘非洲乡村生活为主。

·706

普林格尔及斯雷托尔的创作，均为正在发展中的南非民主主义反殖民文学作出过一定贡献。但二战前，这一领域最杰出的代表并不是他们，而是知名女作家、社会活动家奥莉芙·施赖纳（1855—1920），这是世所公认的。她的第一部长篇《非洲农场的故事》作于她十九岁时，后于1893年在伦敦出版（作者用笔名拉尔夫·艾伦），曾引起欧洲不小的轰动。

有别于殖民文学中那些反映异域风情的传奇类长篇，施赖纳更关注的是普通的劳动人民，在她的笔下，他们艰苦悲惨的生活得到最真实的体现。作者将故事设定在南非一个偏僻的农庄中，在那里生活着一群精神极度空虚的人，他们全部的生活目标就是汲汲于蝇头小利并为此沾沾自喜，其典型代表就是农场主夫妇萨尼姨妈和她的丈夫布莱肯。作者对这种生活是极为熟悉的，她对此给予了辛辣嘲讽。另外，作者还塑造了与该农场主夫妇形成鲜明反差的两个形象——牧人瓦尔多和姑娘林黛儿，后者热情、高尚，在她身上寄托着作者要求妇女权利平等的思想，这也是施赖纳在进行艺术创作时所遵循的重要思想之一。

这一思想在她其他两部长篇《从一个到另一个》(1927)和《乌恩吉娜》(1928)(均发表于作者去世后)中也有所体现。作品以年轻女性充满戏剧冲突的一生为主线，讲述她们虽然天资聪颖，但终究为带着伪善面具的社会所不容，成为当时腐朽道德风气的无辜牺牲品。

另外，施赖纳还曾就此问题发表过一些政论作品(其中脍炙人口的一篇是《妇女与劳动》，早在 1912 年，该文就几乎一字不动地被译成俄文)。在这些政论作品中，作者提出，无论在家庭生活中，还是在社会、政治领域里，妇女都应该享有与男子完全同等的权利。

施赖纳曾赴英国及其他一些欧洲国家游历，在那里她结识了许多当时较为知名的活动家。她曾是马克思的女儿埃莉诺的密友，与他们一家过从甚密。

1889 年施赖纳返回南非后，开始公开反对英国的殖民政策，她提出非洲人与欧洲人应享有同等的地位，并宣布非洲人民有权决定自己的命运。在她 1897 年完成的中篇《来自马邵那莱特的平民彼特・哈尔凯特》中，作者刊登了一组挂有非洲人尸体的绞刑架的照片，这群人是被 C. 罗兹(当时开普殖民地的首席长官)手下的士兵处死的。通过揭露当时这一鲜为人知的事件，作者愤怒地斥责了殖民统治者那令人发指的暴行。

在英布战争期间，施赖纳严厉抨击了英国人的侵略行径。就在英国入侵德兰士瓦之际，她还发表演说以示抗议。后来，因为这篇演说在世界上产生了巨大反响，她被英国军队关押了一段时间。施赖纳的反战文章及抨击性小册子后来被她的丈夫收入《南非思想》一书中(1928)。

施赖纳一贯反对战争与暴力，她认为只有在反抗社会压迫时才能诉诸武力。在为支援俄国 1905 年革命而举行的集会上，在"俄罗斯之友"协会成立之时，她均表达了自己誓与反对沙皇的勇士们并肩作战的决心。而在俄国"流血星期日"之后几天，她又发表文章说："今天，红旗终于握在了伟大的俄国人民手中。我坚信，近期内人类历史上最伟大的事件正在我们眼

前发生。”

虽然已身患重病，施赖纳却仍然为俄国的十月革命而欢欣鼓舞，她还一再称赞英国的码头工人，因为他们拒绝运送武器去帮助镇压年轻的革命国家——俄罗斯。施赖纳对列宁十分敬重，她曾评价说：“除了卡尔·马克思外，列宁是近百年来又一个伟大的天才。”

施赖纳在革命前的俄国享有很高的声誉。她的作品被译过来后，常与介绍她的文章一起刊登在《田野》、《俄罗斯思想》、《文学的晚间聚会》等杂志上。她的讽喻短篇小说集《梦想》(1890)受到高尔基的高度评价。他曾于1899年在《下诺夫哥罗德报》上专门为此撰文道：“她的小说最初给人留下的外部观感是叙事简洁明了，如果你进一步探究其作品的内部寓意，则可读出作者昂扬的斗志和对人类精神力量的绝对信赖。”

而在施赖纳本人看来，无论是以反映日常生活为己任的现实主义作家，还是浪漫派，均在文学上有一定建树。她对巴尔扎克和屠格涅夫的成就评价极高，称赞他们的创作是现实与诗意的完美结合。另外，她欣赏的作家还有雪莱和夏洛蒂·勃朗特。

施赖纳本人的创作对南非许多作家都产生了重要影响。在1921年南非共产党成立时颁布的纲领中，施赖纳被喻为南非共产党创始人阿·杰森和C.班丁克同一战壕中的战友。纲领中还说，她是逆种族歧视潮流而上的白人中的杰出代表，他们的事迹非洲人民铭记在心。

从十九世纪八十年代中期到二十世纪初，随着文字(主要是拉丁字母)的引入，一些非洲作家开始用当地语言(祖鲁语、科萨语、苏陀语、博茨瓦纳语)来对现实进行艺术反思和挖掘(主要还是借鉴欧洲的一些文学形式)。其实非洲最初的一些文学创作已体现出其与欧洲文学——首先是英国文学的接轨，尽管对这些文学的了解主要是借助一些文选读本来获得的。这些作家试图从欧洲的风格体裁中找出他们所需要的艺术表现手法，因为再现于他们笔下的现实具有一定特殊性，在这里，传统的生活方式正趋向解体，而新的艺术形式和思想则在逐步确立。

这一时期，在创建文字并加以推广方面作出不懈努力的是一些传教士团，正是在他们的帮助下，南非才出版了非洲首批方言作品。而此时一批改信基督教的非洲人也开始在传教士团开设的中学学习。毕业后，他们通常会留在那里工作，或成为神职人员，或担任教师。因此，传教士所灌输的一些思想必然会对他们有一定影响。除了学校，传教士们还成立了出版社，从殖民当局那里获得资金后，他们开始发行一批宗教及劝善性书籍，其核心思想就是奉劝人们放弃反抗。而这一时期，一部分非洲作家在创作时则常会从《圣经》中选材，然后再加上现实中的一些地名、人名等，使自己的

作品看上去具有地方特色。人们通常将他们的创作称为“被监管的文学”，其特点是偏爱自然主义描写手法，不善于从众多事实中归纳出普遍、典型的规律。

十九世纪八十年代中期，伴随着非洲知识分子阶层的崛起，一些非洲人创立的出版社也相继问世，并团结了当地一批具有激进思想的代表人物。1884 年以 T. 扎巴乌为首的一批非洲人开始创办科萨语报纸《班图人评价》。1904 年另一份报纸《纳塔尔太阳》也开始发行，其创办人是吉·杜别——非洲抵抗运动领导人之一，后来成为非洲民族协会的首任主席（非洲民族协会成立于 1902 年，是一个反压迫的民主组织），其机关报《人民》于 1912 年问世。

这批报纸的出现不仅帮助非洲知识分子树立起自己的世界观，也鼓舞着人们团结起来投入到反殖民、反种族主义的斗争中。

正是在这一时期，首批冲破“被监管的文学”教条束缚的作品开始出现。在这批颇具独创精神的作品中，作者表达了对殖民统治者剥削政策的深恶痛绝，同时对当地人民的痛苦又寄予了深切同情。除此以外，一批生于欧洲受过民主思想熏陶的知识分子作家，也在自己的创作中对这一主题进行了挖掘。这些作品为二战“抵抗文学”起了铺路石的作用。在抵抗文学起步初期，挑大梁的主要是政论作品，也包括政论诗歌（兴起于十九世纪八十年代）。1884 年《伊希济吉米》报就曾刊登科萨诗人 X. B. 鲁赫兰格尼的一组诗歌，借以表达诗人对南非人民深切的痛惜之情：

时至今日我们的思想仍不能肆意宣泄，
一思及此我的心就被痛苦撕扯，
对人民命运的担忧，
恐怕至死方休。

非洲早期出现的纯文艺作品，主要是对非洲流传的神话、故事、颂歌、歌曲、谚语和俗语进行真实记录或改编加工。

1907 年出版的《巴苏陀人谚语及俗语》（作者 A. 塞凯色，教师）和 1916 年出版的《博茨瓦纳谚语及其对应译文》（作者 C. 普拉伊卡，记者兼翻译）均属此类作品。

这一时期，从用方言创作的非洲小说家中脱颖而出的是巴苏陀作家托马斯·莫法洛（1877—1948）。他著有两部中篇和一部长篇《恰卡》。

《恰卡》是一部反映历史题材的作品，作于 1910 年（发表于 1925 年）。其主要情节围绕着祖鲁人的杰出领袖恰卡的生平而展开，他曾成功统一了

祖鲁各部落。作者笔下的恰卡是一个热衷权势的暴君，根本不知怜悯为何物。之所以这样阐释主人公，主要是由于作者过于倚重西方考察者收集的资料，从而严重偏离了史实。另外，在作品中，作者还尝试从基督教道德观出发对读者进行谆谆告诫，并对他们寄予殷切希望。同时，一些非洲的民间故事、原始社会氏族公社的传统神话，也在作品中有所体现（如恰卡之所以永远能立于不败之地，是因为他有神灵庇佑）。而纵观这部作品的语言，我们会发现，无论是作者的描绘，还是主人公的话语，均显得生动鲜明、节奏优美，这也是作者使用民间口语的用意所在。最后要指出的是，作品的个别部分因情节紧凑、跌宕起伏而格外扣人心弦。

· 708

而另一位巴苏陀作家埃维勒塔·塞高杰（1858—?）的创作特色则在于他的矛盾性。他的长篇小说《财富都是过眼烟云》（1910）的主人公，因不堪苦难生活的折磨而接受了基督教，最终，他在宗教中看到幸福希望之所在，因而放弃了对社会不公现象的抗争。而在其短篇小说集《列别彬克》（《蝎子之父》，1915 年）中，作者则描绘了欧洲人入侵后，巴苏陀人传统习俗的日渐衰败，以及青年人对压迫者文化的一味追求。作者对此持否定态度，他呼吁青年人应该多回顾历史，应该继承其祖先的文化。

综观全编，可以明显看出，这段时期非洲各国文学发展呈现出多元化态势，归纳一下，其书面文学创作可分为三类：

第一类作品诞生于欧洲传统的孕育中，但反映的却是非洲新时期的现实。这些作品（包括政论）多出现在拥有大批欧洲移民的国家。可以说主要由于这一社会背景的推动，才会有安哥拉作家彼德罗·菲利克斯·马沙笃的创作；也是因为有此影响，南非女作家奥莉美·施赖纳才会以自己的长、短篇而屹立于文坛。另外，这些作品之所以会在非洲以外地区获得巨大反响，与这一社会背景也不无关系。

第二类作品则是欧洲文学传统与当地文学传统相互交流下的产物，虽属首次尝试，但已初具现代文学的风貌。其代表作有埃塞俄比亚首部长篇《源于心灵的故事》，在作者阿非沃尔克·格布韦·伊耶苏斯笔下，体现了西欧早期优秀长篇（如游记、传奇类）的一些特征和埃塞俄比亚中世纪文学的一些手法（如修辞方面）的结合。另外，属于这类作品的，还有曾在基督教传教士团学习过的非洲人写下的首批文学作品，其中首推南非人托马斯·莫法洛的《恰卡》。作者是巴苏陀人，受民间口头创作传统的影响，这部长篇小说的风格结构发生了一部分变化。

最后一类作品则仍沿用了中世纪（首先是伊斯兰教）的创作传统，尽管其主题与现实相当贴近（比如用富拉尼语、豪萨语、斯瓦希里语创作的，反

映欧洲人入侵的诗歌),但有时这些作品的一些特点又明显与中世纪后期西欧文学的一些风格接近(例如,豪萨语诗歌中对个人命运的关注)。

总之,尽管中世纪文学传统至今仍在非洲各国余响不绝,而现代文学传统也仍需在非洲土壤中进一步扎根扩展,但总的说来,十九世纪末二十世纪初还是标志着这两种文学分水岭的出现。

结 束 语

1890—1917 年是个相当短的时间段，总共不超过三十年，但我们仍可以把它视为一个具体的历史时期（它始于资本主义最后一个发展阶段——帝国主义的成形期，而终于俄国十月革命的爆发），本卷所研究的正是这一历史时期世界文学的发展状况。

几十年以来，苏联的许多科学刊物和学术著作在划分世界史（包括文学史）时，往往把现代史的开端定在 1871 年（巴黎公社）。但在本书中我们却倾向于另一种看法，即把起点定到十九世纪九十年代，因为正是在这一时期，资本主义开始向其更高一级发展阶段的帝国主义过渡，并以此影响到世界各地区的历史进程，尽管各地发展方式各异，但其激进的程度相同。尽管这一社会与经济条件至关重要，但也只是我们的依据之一，另外决定着九十年代绝对分水岭地位的还有一些纯文学史、文化史的因素，它们表明世界各主要民族的文学多数都正处于转折时期。

例如在俄罗斯，随着高尔基在文坛的崛起，一种新的流派逐渐形成，它以反映工人阶级对社会主义和革命的向往为己任。但同时，围绕《论现代俄国文学衰落的原因和新的流派》（德米特里·梅列日科夫斯基根据讲座写成，1893 年）和《俄国象征主义者》（三册，1894—1895 年）的问世，一些非现实主义艺术流派也开始登上历史舞台，其中就包括象征主义。而在英国，十九世纪八十年代末九十年代初，"维多利亚时代"也明显面临着前所未有的冲击与巨变（作为一种特定的文化现象，它曾支配着社会意识达几十年之久）。这一巨变在当时一些分属不同流派，但都享有一定声誉的作家的创作中均有所体现，如奥斯卡·王尔德、塞缪尔·勃特勒、萧伯纳、赫伯特·乔治·威尔斯和约翰·高尔斯华绥等。

而此时在德国，一批创作带有明显地域局限性的作家开始退出历史舞台，代之而起的是一辈堪称大师的杰出人物，如格哈特·豪普特曼、亨利希·曼、托马斯·曼、雅·瓦塞尔曼、弗兰克·韦德金德和黑塞等。他们的

创作引起世界性的巨大反响，由此德国再一次在世界文坛声名鹊起。类似状况也发生在西班牙，在历经文化、精神领域的深刻变革后，一批被称作“九八一代”的作家开始活跃于文坛，如乌纳穆诺、P. 巴罗哈、拉蒙·巴列-因克兰和阿索林等。同时在大洋彼岸的东亚，十九世纪九十年代也正是日本新式长篇小说的起步期，它们既吸取了欧洲的经验，同时也沿袭了带有民族特色的叙述风格（如二叶亭四迷等）。

世纪之交虽历时短暂，但它在文学史上的影响却无法估量。首先，二十世纪世界文学的思想、艺术基础就是在此时奠定下来的，在这二十多年时间里，各种创作流派应运而生，新的体裁层出不穷，作品的主题也得到进一步挖掘。另外，优秀作家不断涌现，一批佳作也相继问世，它们为文学发展开辟了道路，并决定着其发展方向。因此，在二十世纪的舞台上，这段历史时期扮演的是探路人和开拓者的角色。能证明此事实的论据很多，我们仅举以下几例。

二十世纪戏剧、小说的创作受契诃夫影响之深绝对是不争的事实，但要对此进一步阐释却不太容易。因为契诃夫并未致力于某种特定的社会、哲学、宗教或者道德思想的传播，他对文学的影响与日后列夫·托尔斯泰对文学的影响性质绝对不同。而且这种影响也绝未作过“自我推销”，无论是以自白还是以公开的方式，无论在宣言中还是在声明中，尽管这种影响的存在是无可辩驳的，它源自契诃夫创作中的创新和独特魅力，源自他的诗意。契诃夫对十九世纪现实主义传统进行了改造，他好像刻意把现实主义中的浪漫主义因素都摒弃了，在他那里，你既找不到对冲突扩大化的描写，也看不到对高大、杰出人物的刻画，你只能从日常生活中，通过契诃夫对普通人物关系的构建去品味生活中的冲突，去挖掘蕴含在生活内部的诗意。而在戏剧中，为了达到这一目的，契诃夫像莫里斯·梅特林克一样借助了“二次对话”这一手段，换句话说就是巧妙运用潜台词。“潜台词并不只是一种独立的艺术手法，可以说它是作为一种艺术风格被契诃夫带入文学的”（扎通斯基）。为人熟知的契诃夫式潜台词不仅出现在他的戏剧作品中，也被他用于短篇的创作中。在以后的几十年里，许多剧作家及短篇小说大师均从契诃夫的创作经验中受益匪浅，如萧伯纳、田纳西·威廉斯、弗吉尼亚·伍尔夫、凯·曼斯菲尔德、舍伍德·安德森、海明威、亨利希·伯尔、鲁迅、瓦·格罗斯曼等。

另一种创作类型的例子是赫伯特·乔治·威尔斯，他被认为是二十世纪广为流行的反乌托邦小说的鼻祖。一战后一批反乌托邦长篇小说相继问世，形成链式发展（见马克斯·布罗德的《伟大的历险》，豪普特曼的《伟大的母亲岛》，贝歇尔的《路易氏毒气》，扎米亚京的《我们》，赫胥黎的《美丽新

世界》，恩斯特·荣格的《在大理石般的峭壁下》和《阳光城》，赫尔曼·卡萨克的《大河彼岸的城市》，奥威尔的《1984》、《兽园》，韦尔弗的《非天生之星》和瓦尔特·延斯的《不被告人的世界》等）。

一般说来，这是一批思想性极强的作品，各个作品的哲学基础均不相同，其预言性观点的性质也各有千秋，有些纯属是警示性的，有些则对人类作出悲观判定。但即便有如此多的分歧，这些作品在历史上还是有根可寻的，它们都源于威尔斯的系列科幻长篇以及一篇名为《现代乌托邦》的论文。

诞生于世纪之交的这些现象和历史进程，延续贯穿至整个二十世纪的方方面面，既包括艺术创作手法、文艺流派，也包括某些作家及作品的独特影响力。这一时期现代派开始在文坛崛起，其创始人如卡夫卡、乔伊斯等都属大师级人物，他们的作品为世界文学的进一步发展奠定了基础（诚然，《尤利西斯》出版于 1922 年，但其创作期与卡夫卡的长篇一样，同在二十世纪最初十年间）。十九世纪末至二十世纪最初十年，爆发了一场文学革命。先是在法国、德国、意大利、俄国，继而在其他一些国家，各种先锋主义流派相继诞生（立体派、表现派、未来派、达达派等），并在不断调整、创新的发展过程中贯穿整个二十世纪。

世纪之交的这二十多年，同时也是欧美各国现实主义取得巨大成就的时期，它继承了上世纪优良的文学传统，同时，又不断从新历史环境产生的思想、艺术创新与发现中汲取营养。而在东方，随着启蒙运动、民族解放运动的兴起，民主主义，尤其是现实主义文学也开始崭露头角。其中不仅包括殖民地国家，也包括一些独立的国家。最后，这段时期也是国际上社会主义文学发展的开端，其中俄罗斯文学和俄国作家功不可没。

现实主义的创新不仅表现在作品主题的拓宽上，也表现在艺术手法的总体变革上。这一变革是受历史条件制约的。作家们总是在努力挖掘一些新的艺术手法，以便能使自己的哲学思想得到更有力的发挥。

在二十世纪最初十年间，一个崭新的世界文学史的框架已初步形成。这些年里一些作品也在陆续创作之中，有些甚至只完成了一部分就开始发表（如托马斯·曼的《魔山》，亨利希·曼的三部曲《帝国》，约翰·高尔斯华绥的《福赛特世家》，卡夫卡的长篇，普鲁斯特的《追忆逝水年华》，乔伊斯的《尤利西斯》，高尔基的自传体三部曲和马丁·安德森·尼克索的《蒂特：人的女儿》等）。在这些作品创作完成并送交出版后，它们先是在一些狭小的学术圈子中，或在一定的社会范围内得到认可，而后其影响慢慢扩大，并最终成为经典作品。这些分属于各种思想艺术流派的作品，后来均成为各主要文学流派的别具一格的里程碑。二十世纪最初十年文学到二十年代文学

的过渡正是由这批作品来实现的。

同时在二十世纪最初十年，无论在精神文化领域，还是在文学、艺术领域，革命意识都在逐步增强，反帝的革命力量也在不断壮大。而在世界大战期间这一势头进一步强劲，步子也在加快。另外，一批"光明社"麾下的作家（后来成为活动家）和那些投身国际运动的革命作家（如巴比塞、乔治·夏耐维尔、贝歇尔、斯坦尼斯拉夫·科斯特卡·诺伊曼、约翰·里德和小牧近江等），也早在革命前的二十世纪最初十年间就确定了自己的基本立场。

人名索引*

* 本索引包括作者、研究者、历史人物的名称，神话和文学作品中的角色并未列入。

参 考 书 目

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Anderson D. L. Symbolism. A bibliogr. of symbolism as an intern. and multi-disciplinary movement. — N. Y., 1975.

Dizionario universale della letteratura contemporanea: In 4 vol. — Milano, 1959—1963.

Encyclopedia of world literature in the 20-th century: In 3 vol. — N. Y., 1974.

Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert: In 2 Bd. — Freiburg etc., 1960.

* * *

Адмони В. Поэтика и действительность. — Л., 1975.

Гальперина Е., Запровская А., Эйшискина Н. Курс западной литературы XX века. — М., 1934. — Т. 1.

Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. — М., 1965.

Идеи социализма и литературный процесс на рубеже XIX—XX веков / Отв. ред. Л. М. Юрьева. — М., 1977.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века: Учеб. для студентов филол. фак. ун-тов / Под ред. Л. Г. Андреева. — 2-е изд. — М., 1978.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX в.: Курс лекций / Под ред. М. Е. Елизаровой, Н. П. Михальской. — М., 1970.

К проблемам романтизма и реализма в зарубежной литературе конца XIX и начала XX века / Отв. ред. В. Н. Богословский. — М., 1974—1976. — Вып. 1—3.

Шиллер Ф. П. История западноевропейской литературы нового времени. Т. 3. — 2-е изд. — М., 1938.

Bousoño C. El irracionalismo poético. — Madrid, 1977.

Clarc B. H., Freedley G. A history of modem drama. — N. Y.; L., 1974.

Delevoy R. L. Symbolists and symbolism. — Geneva; L., 1982.

Fiocco F. Teatro universale dal naturalismo ai giorni nostri. — Bologna, 1963.

Johnson R. V. Aestheticism. — L., 1969.

Julian R. Le mouvement des arts du romantism au symbolism：Arts visuels，musique，litt. — P.，1979.

Le mouvement symboliste en littérature：Actes du colloque intern. — Bruxelles，1974.

Romani B. Dal simbolismo al futurismo. — Firenze，1969.

The symbolist movement in the literature of European languages / Ed. A. Balakian. — Budapest，1984.

Aszimbolizmus：A bevezetö tanulmányt írta，a szövegeket válogatta Komiós Aladár. — Budapest，1965.

I. ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА

Глава первая
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

История русской литературы конца XIX — начала XX века：Библиогр. указ. — М.；Л.，1963.

Тарасенков А. Н. Русские поэты XX века，1900—1955：Библиогр. — М.，1966.

Литературно-художественные альманахи и сборники：Библиогр. указ. — М.，1957—1958. — Т. 1，2.

Русская периодическая печать（1958 — октябрь 1917）：Справ. — М.，1957.

Фостер Л. Библиография русской зарубежной литературы，1918—1968. — Boston，1971.

* * *

История русской литературы：В 4 т. — Л.，1983. — Т. 4：Литература конца XIX — начала XX века（1881—1917）.

История русской литературы：В 3 т. — М.，1964. — Т. 3：Литература второй половины XIX — начала XX веков.

Кулешов В. И. История русской литературы XIX века，70—90-е годы. — М.，1983.

Михайловский Б. В. Русская литература XX века. — М.，1939.

Русская литература XX века（1890—1910）：В 3 т. — М.，1914—1916.

Русская литература конца XIX — начала XX века（90-е годы）. — М.，1968.

Русская литература конца XIX — начала XX века（1901—1907）. — М.，1971.

Русская литература конца XIX — начала XX века（1908—1917）. — М.，1972.

Слоним М. Л. История русской литературы. — Нью-Йорк，1950—1964. — Т. 1—3.

Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века. — М.，1987.

Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — 3-е изд. — М.，1917.

Богданович А. И. Годы перелома，1895—1906. — СПб.，1908.

Бялый Г. А. Поэты 1880—1890-х гг. — М.; Л.; 1964.

Венгеров С. А. Героический характер русской литетературы. — СПб., 1911.

Волынский А. Л. Русские критики: Лит. очерки. — СПб., 1896.

Восприятие русской литературы за рубежом. XX век. Л., 1990.

Воровский В. В. Статьи о русской литературе. — М., 1986.

Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. — М., 1974.

Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974.

Горький М. О литературе. — М., 1980.

Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX — начала XX века: (Проблематика и поэтика жанра). — Л., 1979.

Грифцов Б. Три мыслителя: В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов. — М., 1911.

Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. — М., 1990.

Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX — начала XX века. — Л., 1985.

Иванов-Разумник Р. В. История русской общественной мысли. 5-е изд. — Пг., 1918. Т. 8.

Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. // Бунин-Ремизов — Шмелев. Мюнхен, 1959.

История русского романа: в 2 т. — М.; Л., 1964. — Т. 2.

История русской драматургии: Вторая половина XIX начало XX века до 1917 года. Л., 1987.

История русской поэзии: В 2 т. — Л., 1969. — Т. 2.

Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. — М., 1910. Т. 3: Современники.

Короленко В. Г. О литературе. — М., 1957.

Кранихфельд В. П. В мире идей и образов. — СПБ., 1912—1917. — Т. 1—3.

Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. — М., 1975.

Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. — М., 1981—1982. — Т. 1, 2.

Луначарский А. В. Статьи о литературе: В 2 т. — М., 1988. — Т. 1.

Львов-Рогачевский В. Л. Снова накануне. М., 1913.

Мейлах Б. С. Ленин и проблемы русской литературы XIX — начала XX в. — 4-е изд. — Л., 1970.

Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. — М., 1969.

Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957.

На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991.

Неведомский М. П. Зачинатели и продолжатели. — Пг., 1919.

Никитина Е. П. Русская поэзия на рубеже двух эпох. — Саратов, 1970.

Николаев П. А. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова. — М. , 1968.

Овсянико-Куликовский Д. Н. История русской интеллигенции. Ч. 3. 80-е годы и начало 90-х годов. — СПб. , 1911. — (Собр. соч. ; Т. 9).

Орлов В. Н. Перепутья: Из истории русской поэзии начала XX века. — М. , 1976.

Очерки истории русской театральной критики. — Л. , 1979. — Кн. 3: Конец XIX — начало XX века.

Пискунов В. Тема о России. Россия и революция в начале XX века. М. , 1983.

Плеханов Г. В. Искусство и литература. — М. , 1948.

Проблемы поэтики русского реализма XIX века. — Л. , 1984.

Революция 1905 года и русская литература. — М. ; Л. ; 1956.

Революция 1905—1907 годов и литература. — М. , 1978.

Розанов В. В. Мысли о литературе. — М. , 1989.

Русская литература в эмиграции: Сб. ст. — Pittsburg, 1972.

Русская литература XX века: Дооктябрьский период. — Калуга; Тула, 1968—1977. — Сб. 1—9.

Русская литература и журналистика нач. XX века. — М. , 1984. — Т. 1, 2.

Русская наука о литературе в конце XIX — начала XX в. — М. , 1982.

Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). — М. , 1968—1980. — Кн. 1—4.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М. , 1970.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России начала XX века. М. , 1976.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900—1910-х годов. М. , 1988.

Тагер Е. Б. Избранные работы. — М. , 1988.

Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов н/Д. , 1988.

Чуковский К. Современники: Портреты и этюды. — 4-е изд. , испр. и доп. — М. , 1967.

Эренбург И. Г. Портреты современных поэтов. — М. , 1923.

Ямпольский И. Поэты и прозаики; статьи о русских писателях XIX — начала XX в. — Л. , 1986.

Histoire de la littérature russe. Le XX — sciécle. L'age d'argente. — P. , 1987.

Studies in 20-th century Russion. prose. — Stocholm, 1982.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

Жданов В. А. Творческая история романа Л. Н. Толстого《Воскресение》: Материалы и наблюдения. — М. , 1960.

Ломунов К. Н. Над страницами《Воскресения》. — М. , 1979.

Ленин В. И. Лев Толстой как зеркало русской революции // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 17.

Ленин В. И. Л. Н. Толстой / Там же. Т. 20.

Мейлах Б. С. Уход и смерть Льва Толстого. — 2-е изд. — М.；Л.；1979.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. М.，1914. Т. 9—12.

Основин В. В. Драматургия Л. Н. Толстого. — М.，1982.

Палиевский П. В. Русские классики. — М.，1978.

Полякова Е. Театр Льва Толстого. — М.，1978.

Сергеенко А. П. 《Хаджи-Мурат》 Льва Толстого：История создания повести. — М.，1983.

ЧЕХОВ

Балухатый С. Д. Чехов-драматург. — Л.，1936.

Бердников Г. П. А. П. Чехов：Идейные и творческие искания. — 2-е изд.，доп. — Л.，1970.

Бялый Г. Чехов и русский реализм：Очерки. — Л.，1981.

Гитович Н. А. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. — М.，1955.

Громов М. П. Книга о Чехове. — М.，1989.

Дерман А. Б. О мастерстве Чехова. — М.，1959.

Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. — М.，1988.

Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. — М.，1989.

Катаев В. Б. Проза Чехова：Проблема интерпретации. — М.，1979.

Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. — 2-е изд. — М.，1975.

Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. — М.，1982.

Паперный З. С. 《Вопреки всем правилам...》：Пьесы и водевили Чехова. — М.，1982.

Паперный З. С. Записные книжки Чехова. — М.，1976.

Полоцкая Э. А. П. Чехов：Движение художественной мысли. — М.，1979.

Семанова М. Л. Чехов-художник. — М.，1976.

Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. — М.，1972.

Собенников А. С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова：Типологические сопоставления с западноевропейской 《новой драмой》. — Иркутск，1989.

Соболев Ю. В. Чехов. — М.，1930.

Строева М. Н. Чехов и Художественный театр. — М.，1955.

Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. — Л.，1987.

Турков А. А. П. Чехов и его время. — 2-е изд.，доп. и испр. — М.，1987.

Чехов. — М.，1960. —（Лит. наследство；Т. 68）.

А. П. Чехов：Его жизнь и сочинения：Сб. ист.-лит. ст. — М.，1907.

Чехов и его время. — М.，1977.

Чехов и Лев Толстой. — М.，1980.

Чехов и литературы народов СССР. — Ереван，1982.

Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. М. , 1990.

Чеховиана: Чехов и Франция. М. , 1992.

Чеховские чтения в Ялте. — М. , 1973—1987. — Вып. 1—6.

Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. — М. , 1986.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М. , 1971.

Чуковский К. И. О Чехове. — М. , 1971.

Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени. — М. , 1966.

Düwel W. A. Tschechov: Dichter der Morgendämmerung. — Halle (Saale), 1961.

Gasparini E. Il teatro de Cechov. — Milano, 1940.

Gerhard W. Anton Chekchov: A critical study. — N. Y. , 1923.

Hahn B. Chekhov: A study of the major stories and plays. — Cambridge, 1977.

Hristě J. Le théâtre de Tchekov. — Lausanne, 1982.

Laffitte S. Tchékhov par lui-même: Images et textes. — P. , 1955.

Maegd-Soëp C. de. De vrouw in het werk en het leven van A. P. Tsjechov. — [Brugge; Utrecht, 1968].

Magarshach D. The real Chekhov: An introduction to Chekhov's last plays. — L. , 1972.

Picchio R. I Racconti di Cechov. — Torino, 1961.

Priestley J. B. Anton Chekhov. — L. , 1970.

Rayfield D. Chekchov: the evolution of his art. — L. , 1975.

Simmons E. T. Chekhov: A biography. — Chicago, 1970.

Sliwowski B. Czechow w oczach krytyki s'wiatowej. — W-wa, 1971.

Winner T. Chekhov and his prose. — N. Y. , 1966.

КОРОЛЕНКО

Батюшков Ф. Д. В. Г. Короленко как человек и писатель. — М. , 1922.

Бялый Г. А. В. Г. Короленко. — 2-е изд. , перераб. и доп. — Л. , 1983.

Груздев И. Короленко и Горький. — Горький, 1948.

Дерман А. Б. Жизнь В. Г. Короленко. — М. ; Л. , 1946.

Люксембург Р. Душа русской литературы. — Пг. , 1922.

Николаев Ю. [*Говоруха-Отрок Ю. Н.*]. Очерки современной беллетристики: В. Г. Короленко: Критический этюд. — М. , 1893.

Шаховская Н. В. Г. Короленко: Опыт биографической характеристики. — М. , 1912.

Comtet M. V. G. Korolenko. — P. ; Lille, 1975. — T. 1, 2.

Häusler E. Vladimir Korolenko und sein Werk. — [Königsberg], 1930.

Vlâsinowa V. Českarecepce W. G. Korolenko. — Brno, 1975.

РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1890—1917 гг.

Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX в. — Л. , 1973.

Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. — Л., 1979.
Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. — М., 1975.
Колобаева Л. А. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX—XX веков. — М., 1987.
Михайлов О. Н. Страницы русского реализма: (Заметки о русской литературе XX века). — М., 1982.
Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. — М., 1974. — Т. 3.
Смирнова Л. А. Проблемы реализма в русской прозе начала XX века. — М., 1977.
Судьбы русского реализма начала XX века. — Л., 1972.
Усманов Л. Д. Художественные искания в русской прозе конца XIX в. — Ташкент, 1975.

БУНИН

Бабореко А. К. И. А. Бунин: Материалы для биографии (с 1870 по 1917 гг.) — М., 1967.
Бунинский сборник. — Орел, 1974.
Вантенков И. П. Бунин-повествователь: (Рассказы, 1890—1916). — Минск, 1974.
Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин. — М., 1976.
Иван Бунин. — М., 1973. — (Лит. наследство; Т. 84, кн. 1, 2).
Михайлов О. Н. Строгий талант: Иван Бунин, жизнь, судьба, творчество. — М., 1976.
Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина, 1870—1906. — Париж, 1958 (2-е изд. — М., 1989).
Нинов А. М. Горький и Ив. Бунин: История отношений: Проблемы творчества. — Л., 1984.
Kirchner B. Die Lebensanschauung Ivan Alexejewitsch Bunins nach seinem Prosawerk. — Ludwigsburg, 1968.
Nicolescu T. Ivan Bunin. — Buc., 1971.

ГАРИН-МИХАЙЛОВСКИЙ

Юдина И. М. Н. Г. Гарин-Михайловский: Жизнь и литературно-общественная деятельность. — Л., 1969.

КУПРИН

Афанасьев В. Н. Александр Иванович Куприн. — М., 1972.
Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна, 1907—1938. — 2-е изд., перераб. и доп. — Минск, 1987.

МАМИН-СИБИРЯК

Дергачев А. И. Д. Н. Мамин-Сибиряк: Личность. Творчество. — 2-е изд., доп. —

Свердловск, 1981.

ТВОРЧЕСТВО ГОРЬКОГО

Келдыш В. А. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. — М., 1964.

Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. — М.; Л., 1966.

Осьмаков Н. В. Русская пролетарская поэзия, 1890—1917. — М., 1968.

Чалмаев В. Александр Серафимович. — Волгоград, 1986.

Эвентов И. Демьян Бедный: Жизнь, поэзия, судьба. — М., 1983.

* * *

Андреевич (Соловьев Е. А.). Книга о Максиме Горьком и А. П. Чехове. — СПб., 1900.

Бабаян Э. Ранний Горький: У идейных истоков творчества. — М., 1973.

Балухатый С. Д. Критика о М. Горьком: Библиография статей и книг, 1893—1932. — Л., 1934.

Баранов В. Огонь и пепел костра. — Горький, 1990.

Бялик Б. А. А. М. Горький — драматург. — 2-е изд., перераб. и доп. — М., 1977.

Бялик Б. А. Судьба Максима Горького. — 3-е изд., доп. — М., 1986.

М. Горький: Материалы и исследования. — М.; Л., 1934—1951. — 1—4.

Горький в эпоху первой русской революции. — М., 1955.

М. Горький и его современники. — Л., 1968.

М. Горький и его эпоха. — М., 1989. — Вып. 1, 2.

Горький и русская журналистика начала XX века. — М., 1988. — (Лит. наследство; Т. 95).

Горьковские чтения. — М., 1940—1968. — Кн. 1—10.

Горьковские чтения. — Горький, 1974—1990. — Вып. 1—10.

Груздев И. А. Горький и его время, 1868—1896. — 3-е изд. — М., 1962.

Десницкий В. А. А. М. Горький: Очерки жизни и творчества. — М., 1959.

Иностранная критика о Горьком. — М., 1904.

Касторский С. В. Повести М. Горького: Городок Окуров. Жизнь Матвея Кожемякина. — Л., 1960.

Летопись жизни и творчества А. М. Горького. — М., 1957—1960. — Вып. 1—4.

Михайловский Б. В. Творчество М. Горького и мировая литература. — М., 1956.

Михайловский Б., Тагер Е. Творчество М. Горького. — 3-е изд. — М., 1969.

Муратова К. Д. Горький на Капри, 1911—1913. — Л., 1971.

Муратова К. Д. М. Горький. Семинарий. М., 1981.

Наследие М. Горького и современность. — М., 1986.

Новиков В. Творческая лаборатория Горького-драматурга. — 2-е изд., доп. — М., 1976.

Нович И. Горький в эпоху первой русской революции. — М., 1960.
Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — М., 1982.
Прохоров Е. И. Текстология художественных произведений М. Горького. — М., 1983.
Юзовский Ю. Максим Горький и его драматургия. — М., 1959.
Düsel F. Maxim Gorky und A. Tschechow. — B., 1922.
Holtzmann F. The young M. Gorky. 1868—1902. — N. Y., 1948.

МЕЖДУ РЕАЛИЗМОМ И МОДЕРНИЗМОМ

Андреевский сборник: Исследования и материалы. — Курск, 1975.
Бабичева Ю. В. Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции. — Вологда, 1971.
Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. — Таллинн, 1984.
М. Горький и Леонид Андреев. — М., 1965. — (Лит. наследство; Т. 72).
Иезуитова Л. Н. Творчество Леонида Андреева (1892—1906). — Л., 1976.
Кодрянская Н. Алексей Ремизов. — Париж, 1959.
Рыстенко А. В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913.
Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. — Курск, 1983.
Kaun A. Leonid Andreyew. — N. Y., 1924.
Martini A. Erzähltechniken Leonid Nicolaevič Andreevs. — München, 1978.
Sinany H. Alexis Remizov. Bibliographie. Paris, 1978.
Woodward J. B. Leonid Andreyev: A study. — Oxford, 1969.

СИМВОЛИЗМ

Анненский И. Книги отражений. — М., 1979.
Белый А. Арабески. — М., 1911.
Белый А. Луг зеленый. — М., 1910.
Белый А. Символизм. — М., 1910.
Бердяев Н. Кризис искусства. — М., 1918.
Библиография В. Я. Брюсова, 1884—1973 / Сост. Э. С. Даниелян. — Ереван, 1976.
Брюсов В. Я. Далекие и близкие. — М., 1912.
Брюсовские чтения. — Ереван, 1963—1985. — Кн. 1—7.
Валерий Брюсов. — М., 1976. — (Лит. наследство; Т. 85).
Валерий Брюсов и его корреспонденты. — М., 1991. — (Лит. наследство; Т. 98, кн. 1).
Волошин М. Лики творчества. — Л., 1988.
Волошинские чтения. — М., 1981.
Волынский А. Борьба за идеализм. — СПб., 1900.
Гиппиус З. Мережковский. — Париж, 1951.

Гиппиус З. Стихотворения. Живые лица. М., 1991.

Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. — М., 1989.

Иванов Вяч. Борозды и межи. — М., 1916.

Иванов Вяч. По звездам. — СПб., 1909.

Ильев С. П. Русский символический роман. Киев, 1991.

Куприянов И. Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). — Киев, 1978.

Литературное наследство. — М., 1937. — Т. 27—28.

Максимов Д. Е. Брюсов: Поэзия и позиция. — Л., 1969.

Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. — Л., 1986.

Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. — СПб., 1893.

Мочульский К. В. Валерий Брюсов. — Париж, 1962.

Федоров А. Иннокентий Анненский. — Л., 1984.

Ходасевич В. Ф. Некрополь. Воспоминания. М., 1991.

Эллис. Русские символисты. — М., 1910.

V. Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. — New Haven, Yale, 1986.

Conrad B. I. F. Annensky's poetische Reflexionen. — München, 1976.

Denissoff N. Fëdor Sologub. — P., 1981.

Hansson. Fedor Sologub as a Shot-Story Writer. Stockholm, 1975.

Holthusen I. Fedor Sologub's Roman-Trilogie. Mouton, 1960.

Holthusen I. Studien sur Ästhetik und Poethik des russichen Symbolismus. — Göttingen, 1957.

Knigge A. Die Lirik VL. Solov'ev's und ihre Nachwirkung bei A. Belyi und A. Blok. — Amsterdam, 1973.

Malcovati F. Vjačeslav Ivanov: Estetica e filosofia. — Florence, 1983.

Matish O. The Religious Portry of Zinaida Gippius. München, 1972.

Pachmuss T. Z. Hippius. An intellectual profile. — L., Amsterdam, 1971.

Tucker Y. Innokentiy Annenskij and the Acmeist doctrine. — Columbus-Ohaio, 1986.

West J. Russian symbolism: A study of Vyacheslav Ivanov and Russian symbolist aesthetics. — Londres, 1970.

БЛОК

Александр Блок: Исследования и материалы. — Л., 1987.

Александр Блок: Новые материалы и исследования. — М., 1980—1987. — (Лит. наследство; Т. 92, кн. 1—4).

А. А. Блок: Библиогр. указ. — М., 1980. — (Рус. сов. писатели. Поэты; Т. 3, ч. 2).

А. Блок и современность. — М., 1981.

Блоковский сборник. — Тарту, 1964—1988. — Т. 1—8.

В мире Блока: Сб. ст. — М., 1981.

Горелов А. Гроза над Соловьиным садом: Александр Блок. — 2-е изд., доп. — Л., 1973.

Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. — 2-е изд., доп. — Л., 1986.

Долгополов Л. К. Александр Блок: Личность и творчество. — 2-е изд., испр. и доп. — Л., 1980.

Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX века. — М.; Л., 1964.

Жирмунский В. М. Драма Александра Блока《Роза и Крест》. — Л., 1964.

Лесневский С. Путь, открытый взорам // Московская земля в жизни Александра Блока. М., 1980.

Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. — Л., 1981.

Минц З. Г. Лирика Александра Блока. — Тарту, 1965—1975. — Вып. 1—4.

Мочульский К. В. Александр Блок. — Paris, 1948.

Об Александре Блоке. — Пг., 1921.

Орлов В. Гамаюн: Жизнь Александра Блока. — Л., 1978.

Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. — М., 1972.

Соловьев Б. И. Поэт и его подвиг: Творческий путь Александра Блока. — 4-е изд. — М., 1980.

Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. — М. 1963.

Федоров А. В. Ал. Блок — драматург. — Л., 1980.

Чуковский К. И. Александр Блок как человек и поэт: (Введение в поэзию Блока). — Пг., 1924.

Kisch C. Alexander Blok — prophet of revolution. — L., 1960.

Laffitte S. Alexandre Blok. — Lyon, 1958.

Pyman A. The life of Aleksandr Blok. — Oxford, 1979.

Reeve F. D. Aleksandr Blok: Between image and idea. — N. Y.; L., 1962.

А. БЕЛЫЙ

Андрей Белый: Проблемы творчества. — М., 1988.

Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман《Петербург》. — Л., 1988.

Иванов-Разумник Р. В. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. — Пг., 1919.

Кожевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М., 1992.

Мочульский К. В. Андрей Белый. — Paris, 1955.

Хмельницкая Т. Поэзия Андрея Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы. — М.; Л., 1966. — М. 5—66.

Alexandrov V. Andrei Belyi: The major symbolist fiction. — Cambridge (Mass.), 1985.

Andrej Belyi: Pro et contra. — Milano, 1986.

Andrey Bely: A critical review. — Lexington, 1978.

Carlson M. The conquest of chaos: Esoteric philosophy and development of the Andrei Belyi's theory of symbolism as a world view. — Ann Arbor (Mich.), 1983.

Christa B. The poetic world of Andrey Bely. — Amsterdam, 1977.

Cioran S. D. The apocalyptic symbolism of Andrei Belyi. — The Hague; P., 1973.

Elsworth J. D. Andrey Bely. — Letchworth, 1972.

Hönig A. Andrei Belyis Romane: Stil und Gestalt. — München, 1965.

Maslenikov O. A. The frenzied poets: Andrey Biely and the Russian symbolists. — Berkeley; Los Angeles, 1952.

Stojnić-Carićić M. Simbolistička doktrina Andreja Belogo. — Beograd, 1971.

The Andrey Belyj Society. Newsletter. Number 1—6. University of California, Texas University, 1982—1987.

АКМЕИЗМ

Анна Ахматова и русская культура начала XX века. М., 1989.

Виноградов В. В. О поэзии А. Ахматовой (Стилистические наброски). — Л., 1925.

Гинзбург Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама / О старом и новом. Статьи и очерки. — Л., 1982.

Николай Гумилев в воспоминаниях современников. — Париж — Нью-Йорк, 1989; М., 1990.

Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм / Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977.

Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой — Л., 1973.

Павловский А. И. А. Ахматова: Очерк творчества. — 2-е изд. — Л., 1982.

Слово и судьба. Осип Мандельштам / Исследования и материалы. М., 1991.

Струве Н. Осип Мандельштам. — London, 1988.

Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. — Пг., 1923.

Haight A. Anna Achmatova: A poetic pilgrimage. — N. Y., 1976.

Maline M. Nicolas Gumilev: poète et critique acméiste. — Bruxelles, 1964.

Sampson E. D. Nikolay Gumilev. — Boston, 1979.

Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. — Cambridge (Mass.), 1976.

* * *

Михаил Кузьмин и русская культура XX века. — Л., 1990.

ФУТУРИЗМ

Берковский Н. Я. Велимир Хлебников / О русской литературе. — Л., 1985. — С. 340—376.

Гинц С. Василий Каменский. — Пермь, 1974.

Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М., 1983.

Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990.

Критика о творчестве Игоря Северянина. — М., 1916.

Перцов В. О. Маяковский: Жизнь и творчество. — 3-е изд. — М., 1976. — Т. 1: (1893—1917).

Степанов Н. Л. Велимир Хлебников: Жизнь и творчество. — М., 1975.

Чуковский К. Футуристы. — Пг., 1922.

Baumgarth Ch. Geschichte des Futurismus. — Hamburg, 1966. — Bd. 2.

Bowra C. M. The creative experiment. — L., 1949.

Laun J.-C. V. Khlebnikov, poète futurien. — P., 1983.

Markov V. Russian futurism: A history. — L., 1969.

Tschižewskÿ D. Anfänge des russischen Futurismus. — Wiesbaden, 1963.

* * *

Саакянц А. Марина Цветаева: Страницы жизни и творчества (1910—1922). — М., 1986.

Глава вторая
УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бабишкін О. К. Агафангел Кримьский: Літературний портрет. — Київ, 1967.

Бабишкін О. К. Боротьба за реалізм в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. — Київ, 1961.

Бабишкін О. К. Драматургія Лесі Українки. — Київ, 1963.

Бабишкін О. К. Ольга Кобилянська: Нарис життя і творчисті. — Львів, 1963.

Бабишкін О., Курашова В. Леся Українка: Життя і творчість. — Київ, 1955.

Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т. — Київ, 1965—1966. — Т. 2, 4.

Білецький Ф. М. Українська сатира кінця XIX — початку XX ст. — Дніпропетровськ, 1973.

Булавицька М. В. Леся Українка; Бібліографічний покажчик. — Київ, 1965.

Гаєвська Л. О. Морально-етична проблематика української новели кінця XIX — початку XX ст.: Київ, 1981.

Гончарук М. Л. Українська сатира періоду революції 1905—1907 рр. — Київ, 1966.

Грицюта М. С. Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах. — Київ, 1964.

Гурницкий К. И. Агафангел Ефимович Крымский. — М., 1980.

Дейч А. Леся Украинка: Критико-библиографический очерк. — 2-е изд. — М., 1954.

Журавская М. Е. Леся Украинка и зарубежные литературы. — М., 1968.

Засенко О. Є. Марко Черемшина: Життя і творчість. — Київ, 1974.

Засенко О. Є. Осип Маковей: Життя і творчість. — Київ, 1968.

Иванов Л. Михаил Коцюбинский: Критико-биографический очерк. — М., 1956.

Історія української літератури: У 8 т. — Київ, 1968. — Т. 5; Література початку XX ст.

Історія української літератури (кінец XIX — початок XX ст.). — Київ, 1978.

Калениченко Н. Л. Великий сонцепоклонник. — Київ, 1967.

Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX — початку XX ст.: Напрями. Течії. — Київ, 1983.

Калениченко Н. Л. Українська проза початку XX ст. — Київ, 1964.

Колесник П. И. Коцюбинський — художник слова. — Київ, 1964.

Костенко А. Леся Украинка. — 2-е изд. — М., 1971.

Костюченко В. А. Гартоване слово: (З естетичних поглядів Лесі Українки. — Київ, 1968.

Костюченко В. А. Степан Васильченко: Життя і творчість. — Київ, 1978.

Коцюбинская И. Михаил Коцюбинский. — М., 1969.

Кузякина Н. Б. Леся Украинка и Александр Блок. — Киев, 1980.

Кулінська Л. П. Поетика Лесі Українки. — Київ, 1967.

Кулінська Л. П. Проза Лесі Українки. — Київ, 1976.

Кущ О. П. Ольга Кобилянська: Біблиогр. покажчик. — Київ, 1980.

Лесин В. М. Василь Стефанчик — майстер новели. — Київ, 1970.

Леся Українка: Документи і матеріали (1871—1970). — Київ, 1971.

Лещенко М. П. Ольга Кобилянська. — Київ, 1973.

Лисенко Е. Тимофій Бордуляк. — Львів, 1968.

Міщенко Л. І. Леся Українка в літературному житті. — Київ, 1964.

Міщенко Л. І. Політична поезія Лесі Українки: Соціальний генезис і естетична природа. — Київ, 1972.

Мороз З. П. На позиціях народності: В 2 т. — Київ, 1971.

Мороз М. О. Михайло Коцюбинський: Бібліогр. покажчик. — Київ, 1964.

Олійник В. П. Творчість Степана Васильченка. — Київ, 1979.

Орлик П. І. Українська поезія кінця XIX — початку XX ст. — Київ, 1973.

Охрименко П. П., *Пильгук И. И.*, *Шлапак Д. Я.* История украинской литературы. — М., 1970.

Погребенник Ф. П. Лесь Мартович: Життя і творчість. — Київ, 1971.

Русско-украинские литературные связи. — М., 1951.

Семеновский О. В. Дооктябрьская марксистская критика об украинской литературе. — Киев, 1964.

Смілянська В. Л. Архип Тесленко. — Київ, 1971.

Ставицький О. Ф. Леся Українка: Етапи творчого шляху. — Київ, 1970.

Томащук Н. О. Ольга Кобилянська: Життя і творчість. — Київ, 1969.

Третяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: Творча історія. — Київ, 1983.

Глава третья
БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Александровіч С. Гісторыя і сучаснасць. — Мінск, 1968.

Александровіч С. Пуцявіны роднага слова: (Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX — пачатку XX стагоддзя). — Мінск, 1971.

Арабей Л. Цётка (Алаіза Пашкевіч). — Мінск, 1956.

Березкин Г. С. Мир Купалы: (Мысли и наблюдения). — М., 1973.

Березкин Г. С. Человек на заре: (Рассказ о Максиме Богдановиче — белорусском поэте). — М., 1970.

Бугаёў Д. Максім Гарэцкі. — Мінск, 1968.

Гапава В. І. Перачытваючы «Спадчыну» Янкі Купалы. — Мінск, 1983.

Грынчик М. Максім Багдановіч і народная паэзія. — Мінск, 1963.

З жыццяпісы Якуба Коласа: Дакументы і матэрялы. — Мінск, 1982.

Ивашин В. В. М. Горький и белорусская литература начала XX века. — Минск, 1956.

История белорусской дооктябрьской литературы. — Минск, 1977.

Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы: (Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі пачатк у XX ст.). — Мінск, 1976.

Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: (Развіццё беларускай літаратуры XIX—XX ст). — Мінск, 1975.

Каваленка В. А. Пошукі і здзяйсненні: (Творчасць Змітрака Бядулі). — Мінск, 1963.

Казбярук У. М. Ступені росту: (Беларуская літаратура канца XIX — пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў). — Мінск, 1974.

Конон В. М. Демократическая эстетика Белоруссии (1905—1907 гг.). — Минск, 1971.

Лазарук М. А. Беларуская паэма ў другой палавіне XIX — пачатку XX стагоддзя. — Мінск, 1970.

Лойка А. А. Беларуская паэзія пачатку XX стагоддзя. — Мінск, 1972.

Лойка А. А. Гісторыя беларускай дакастрычніцкой літаратуры. Ч. 2. — Мінск, 1980.

Лойка А. А. Максім Багдановіч. — Мінск, 1966.

Лойка А. А. «Новая зямля» Якуба Коласа: (Вытокі, веліч, хараство). — Мінск, 1961.

Лойко О. А. Янка Купала. — М., 1982.

Лужанин М. Якуб Колас рассказывает... — М., 1964.

Майхрович А. С. Белорусские революционные демократы: Важнейшие аспекты мировоззрения. — Минск, 1977.

Майхрович А. С. Эстетические взгляды Якуба Коласа. — Минск, 1970.

Майхрович С. Максім Багдановіч: (Жыццё і творчасць). — Мінск, 1958.

Мозольков Е. Якуб Колас: (Критико-биографический очерк). — М., 1960.

Мушынскі М. Ад задумы да здзяйснення:（Творчая гісторыя《Новай зямлі》і《Сымона-музыкі》）. — Мінск，1965.

Мушынскі М. Якуб Колас：Летапіс жыцця і творчасці. — Мінск，1982.

Навуменка І. Янка Купала. — 2-е выд.，дап. — Мінск，1980.

Навуменка І. Якуб Колас：Духоўны воблік героя. — 2-е выд.，дап. і перапрац. — Мінск，1981.

Науменко И. Янка Купала；Якуб Колас：Творческие портреты. — М.，1982.

Пуцявінамі Янкі Купалы. — Мінск，1981.

Пшыркоў Ю. С. Летапісец свайго народа：Жыццёвы і творчы шлях Якуба Коласа. — Мінск，1982.

Разам і народам：Матэрыялы юбіл. навук. сесій АН БССР，прысвеч. 100-годдзю з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа. — Мінск，1983.

Семашкевіч Р. М. Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе（канец XIX — пачатак XX ст.）. — Мінск，1971.

Семашкевіч Р. М. Браніслаў Эпімах-Шыпіла. — Мінск，1968.

Семяновіч А. А. Беларуская драматургия：（Дакастрычніцкі перыяд）. — Мінск，1961.

Смолкін М. Змітрок Бядуля. — Мінск，1961.

Стральцоў М. Загадка Багдановіча. — Мінск，1968.

Успаміны пра Якуба Коласа. — Мінск，1982.

Успаміны пра Янку Купалу. — Мінск，1982.

Чыгрын І. П. Станаўленне беларускай прозы і фальклор：（Дакастрычніцкі перыяд）. — Мінск，1971.

Шотт И. М. Фольклор в творчестве Янки Купалы：（Дореволюционный период）. — М.，1968.

Ярош М. Р. Песняр роднай зямлі：Жыццё і творчасць Я. Купалы. — Мінск，1982.

Ярош М. Р. Янка Купала і беларуская паэзія. — Мінск，1971.

Глава четвертая
ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вавере В.，Мацков Г. Латышско-русские литературные связи. — Рига，1965.

Григулис А. Андрей Упит. — Рига，1977.

История латышской литературы：В 2 т. — Рига，1971. — Т. 4.

Сокол Э. Жизнь и творчество Яна Райниса. — Рига，1957.

Andersone E. Raina dzeja. — Rīga，1968.

Apinis A. Latviešu grāmatniecība. — Rīga，1977.

Hausmanis V. Raina dramaturgija. — Rīga，1973.

Kiršentale I. Latviēšum romāns. — Rīga，1979.

Laizāns P. Jaunstrāvnieku filozofiskie uzskati. — Rīga, 1966.
Latviešu literatūra PSRS tautu saimē. — Rīga, 1967.
Latviešu literatūras vēsture 6 sējumos. — Rīga, 1956—1957. — Sēj. 3—4.
Latviešu un Rietumei ropas literatūra (literārie sakari) — Rīga, 1971.
Sokols E. Rainis. — Rīga, 1962.
Upītis J. A. Upīts kā literatūras kritikis (līdz 1917. g.). — Rīga, 1956.

Глава пятая
ЛИТОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

История литовской литературы. — Вильнюс, 1977.
Česnulevičiūte P. Lazdynų Pelėdos kūryba: (Iki Pirmojo pasaulinio karo // Literatūra ir kalba. — Vilnius, 1962. — T. 6. — P. 79—201.
Gudaitis L. Platėajntys akiračiai: Lietuvių literatūrinė spauda 1904—1917 metais. — Vilnius, 1977.
Jasaitis J. Gabrielė Petkevičaitė-Bite. — Vilnius, 1972.
Kostkeviciūtė I. Kritinis realizmas lietuvių prozoje XIX a. pabaigoje — XX a. pradžioje. — Vilnius, 1956.
Kubilius V. Julius Janonis. — Vilnius, 1970.
Kubilius V. Lietuvių literatūra ir pasaulines literatūros procesas. — Vilnius, 1983.
Lankutis J. Lietuvių dramaturgijos raida. — Vilnius, 1974.
Lietuvių literatūros istorija. — Vilnius, 1958. — T. 2.
Lietuvių literatūros istorija. — Vilnius, 1979. — T. 1.
Lukšiene M. Yono Biliūno kūryba. — Vilnius, 1956.
Umbrasas K. Žemaitė. — Vilnius, 1975.
Vanagas V. Realizmas lietuvių literatūroje. — Vilnius, 1978.
Zaborskaite V. Realizmo klausimai 1905—1917 metų lietuvių literatūros kritikoje. — Vilnius, 1957.
Zalatorius A. Lietuvių apsakymo raida ir poetika. — Vilnius, 1971.

Глава шестая
ЭСТОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Исаков С. Г. Сквозь годы и расстояния: Из истории культурных связей Эстонии с Украиной, Грузией и Латвией в XIX — начале XX века. — Таллинн, 1969.
Сиймискер Л. Антон Таммсааре: Жизнь и творчество. — М. , 1972.
Alekòrs R. E. Peterson-Särgava: Elu ja loomig. — Tallinn, 1963.
Alttoa V. August Kitzberg. — Tallinn, 1960.

Alttoa V. Eduard Vilde sonameistrina. — Tallinn, 1973.

Alttoa V. Eesti kriitika 19. sajandil. — Tallinn, 1977.

Andresen N. Friedebert Tuglas. — Tallinn, 1966.

Eesti kirjanduse ajalugu. — Tallinn, 1969. — T. 3: XIX sajandi lopust 1917. aastani.

Issakov S. Archiivide peidikuist. — Tallinn, 1983.

Nirk E. Estonian literature: Historical survey with biobibliographical appendix. — Tallinn, 1970.

Salu H. Eduard Vilden historialliset romanit. — Helsinki, 1964.

Siirak E. *A. H.* Tammsaare in Estonian literature. — Tallinn, 1978.

Vinkel A. Juhan Liiv. — Tallinn, 1964.

МОЛДАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Богач Г. Ф. Горький и молдавский фольклор. — Кишинев, 1966.

Дрептате, вое ши пэмынт: (Креаций артистиче басарабене дин аний 1905—1907). — Кишинэу, 1957.

Завулан П. Т. Ынтре документ ши евокаре: (Контрибуций ла студиеря мемориилор луй Замфир Арбуре деспре мишкаря революционарэ народничистэ). — Кишинэу, 1975.

История литературий молдовенешть: Ын трей волуме. — Кишинэу, 1987. — Вол. 2.

Левит Ф. Студий де историе литерарэ. — Кишинэу, 1971.

Матковски А. Презенце молдовенешть ын публикацииле русе дин аний 1880—1905. — Кишинэу, 1976.

Молдавско-русско-украинские литературные и фольклорные связи. — Кишинев, 1967.

Молдавско-русско-украинские литературные связи начала XX в. (1901—1917). — Кишинев, 1982.

Глава седьмая
ЕВРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Винер М. Цу дер гешихте фун дер идишер литератур ин XIX йорхундерт. — Киев, 1940.

Добрушин И. Ди драматургие фун ди класикер. — М., 1948.

Друкер И. Шолом-Алейхем: Critише этюдн. — Киев, 1939.

Менделе ун зайн цайт. — М., 1940.

Нотович М. Ицхок Йоиел Линецкий. — М., 1939.

Ойслендер Н. Грунтштрихн фун идишо реализм. — Киев, 1919.

Ременик Г. Шолом-Алейхем: Критико-биографический очерк. — М., 1963.

Рубина Р. Ицхок-Лейбуш Перец. — М., 1941.

Серебрянский И. Шолом-Алейхем ун фольклор. — Минск, 1939.

Шолом-Алейхем — писатель и человек. — М., 1984.

Глава восьмая
ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ

Алешкин А. В. Эпическая поэзия младописьменных народов Поволжья: Дооктябрьский период. — Саранск, 1983.

Валидов Дж. Очерк истории образованности и литературы татар (до революции 1917 г.) — М.; Пг., 1923.

Ванюшев В. М. Вершины корнями сильны. — Ижевск, 1987.

Васин К. История и литература. — Йошкар-Ола, 1980.

Гайнуллин М. Х. Татарская литература и публицистика начала XX в. — Қазань, 1966.

Дэрдмэнд. Исэ жиллэр. — Қазан, 1980.

Домокош П. История и фольклор как источники художественной литературы финно-угорских литератур: Тезисы всемирного конгресса финно-угроведов. — Таллинн, 1970.

Ибраhимов Г. Эсэрлэр: Сигез томада. — Қазан, 1974—1980.

Иван Яковлевич Яковлев, 1848—1930. — Чебоксары, 1948.

Иванов И. В. Собрание сочинений. — Чебоксары, 1957.

Илюминский Н. Переписка о чувашских изданиях Переводческой комиссии. — Қазань, 1900.

История удмуртской советской литературы: В 2 т. — Ижевск, 1987. — Т. 1.

И. Я. Яковлев и его школа. — Чебоксары, 1971.

Қанюков В. Я. Развитие художественной литературы и народных художественных традиций. — Чебоксары, 1979.

Қаримуллин А. Татарская книга начала XX века. — Қазань, 1974.

Қаримуллин А. У истоков татарской книги. — Қазань, 1971.

Нигматуллин Э. Г. Раздвигая века границы. — Қазань, 1977.

Нуруллин И. XX йоз башы татар эдэбияты. — Қазан, 1982.

Нуруллин И. Тукай. — М., 1977.

Нуруллин И. Эмирхан Фатых. — Қазан, 1988.

Очерки истории марийской литературы. — Йошкар-Ола, 1963. — Ч. 1.

Рамазанов Г. Мэжит Гафури. — Өфө, 1965.

Рахим Г., *Газиз Г.* Татар эдэбияты тарихы. — Қазан, 1923.

Сагди Г. Символизм турында. — М., 1932.

Сироткин М. Я. Очерки дореволюционной чувашской литературы. — Чебоксары, 1967.

Татар эдэбияты тарихы: 6 т. — Қазан, 1985—1986. — Т. 2, 3.

Татар эдэбияты тарихына материаллар. — Қазан, 1967.

Тингаева Л. А. Дооктябрьская мордовская литература. — Саранск, 1989.
Тривина И. К. Удмуртская народная поэзия. — Ижевск, 1964.
Хасанов М. Х. Галимджан Ибрагимов. — М., 1987.
Хөсэинов Г. Б. Заман. Эдэбият. Эдин. — Өфө, 1977.
Яковлев И. Я. Краткий очерк Симбирской учительской школы. — Симбирск, 1908.
Ярми Х. Татар халкынын поэтик ижаты. — Қазан, 1967.

Глава девятая
ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абашидзе К. Цховреба да хеловнеба. — Тбилиси, 1971.
Абашидзе К. Этиудеби. — Кутаиси, 1911—1912. — Т. 1—2.
Асатиани Г. Поэзиа да поетеби. — Тбилиси, 1946.
Асатиани Л. Жизнь Акакия Церетели. — Тбилиси, 1959.
Барамидзе А., *Радиани Ш.*, *Жгенти В.* История грузинской литературы. — Тбилиси, 1958.
Бенашвили Д. Критикули нарквевеби XX саукунис картул литературазе. — Тбилиси, 1967.
Гацерелиа А. Литературули нарквевеби. — Тбилиси, 1948.
Гвердцители Г. Далекие и близкие. — Тбилиси, 1983.
Гозалишвили Ш. Картули революциури мхатврули литературно историсатвис. — Тбилиси, 1963.
Гольцев В. Грузинские писатели XIX века. — М., 1948.
Гомартели И. Рчеули тхзулебани. — Тбилиси, 1966. — Т. 1—2.
Джибладзе Г. Критикули этиудеби. — Тбилиси, 1959. — Кн. 3.
Джорджадзе А. Наазреви. — Тбилиси, 1911. — Кн. 3.
Жгенти В. Мцерлоба да танамедровеба. — Тбилиси, 1976.
Зандукели М. Шио Арагвиспирели. — Тбилиси, 1966.
Каландадзе Г. Эгнате Ниношвили. — Тбилиси, 1959.
Карелишвили Е. Иродион Евдошвили. — Тбилиси, 1956.
Картули литературно историа. — Тбилиси, 1982. — Т. 5.
Кикодзе Г. Рчеули тхзулебани. — Тбилиси, 1963—1964. — Т. 1, 2.
Маргвелашвили Г. Несгорающий костер. — Тбилиси, 1973.
Маргвелашвили Г. Поэзиис натели. — Тбилиси, 1976.
Мерквиладзе Г. Литература да цховреба. — Тбилиси, 1959.
Натрошвили Г. Ори саукунис миджнадзе. — Тбилиси, 1963.
Николадзе А. Русско-грузинские литературные связи. — Тбилиси, 1958.
Радиани Ш. Ахали картули литература. — Тбилиси, 1949.
Уахлеси картули мцерлоба. — Тбилиси, 1984. — Т. 1.

Хаханов А. Очерки из истории грузинской словесности. — М., 1906. — Вып. 4.

Хундадзе С. Нарквевеби. — Тбилиси, 1941.

Цаишвили С. Литературули этиудеби. — Тбилиси, 1984.

Цискаридзе В. Уахлеси картули литературис историис сакитхеби. — Тбилиси, 1972.

Цицишвили Г. Қартули сазогадоебриоба да Максим Горки. — Тбилиси, 1966.

Цицишвили Г. Чола Ломтатидзе. — Тбилиси, 1966.

Цулукидзе А. Тхзулебани. — Тбилиси, 1967.

Цурикова Г. Типиан Табидзе. — Л., 1971.

Чилая С. Уахлеси картули мцерлоба. — Тбилиси, 1972.

Глава десятая
АРМЯНСҚАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аветик Исаакян: Матенагитакан цанк. — Ереван, 1976—1977. — Қн. 1, 2.

Акопян С. А. Ваан Терьян. — Берлин, 1923. — На арм. яз.

Ахвердян Л. О. Мир Туманяна. — М., 1969.

Габриэлян В. А. Даниэл Варужан. — Ереван, 1978. — На арм. яз.

Ганаланян О. Т. Аветик Исаакян. — Ереван, 1975.

Ганаланян О. Т. Поэты Армении. — Ереван, 1976.

Григорьян К. Н. Ваан Терьян. — М.; Л., 1985.

Григорьян К. Н. Ованес Туманян, 1869—1923. — Ереван, 1969.

Григорьян К. Н. Творческий путь Аветика Исаакяна. — М., 1963.

Гюльназарян Х. М., *Манукян С. А.* Акоп Акопяни кянки ев горцунецян тарегрутюн. — Ереван, 1965.

Джрбашян Э. М. Мисак Мецаренц. — 2-е изд. — Ереван, 1977. — На арм. яз.

Джрбашян Э. М. Поэзия Туманяна. — М., 1969.

Джрбашян Э. М. Туманяни поэмнеры. — 2-е изд. — Ереван, 1986.

Джрбашян Э. М. Чорс гагат: Туманян, Исаакян, Терьян, Чаренц. — Ереван, 1982.

Закарян А. Г. XX дари скзби хайоц банастехцутюны. — Ереван, 1973—1977.

Инджикян А. М. Аветик Исаакян. — Ереван, 1977. — На арм. яз.

Инджикян А. М. Ованес Туманян: Қянки ев стехца-горцутян патмутюны, 1869—1899. — Ереван, 1969.

Исаакян А. В. Аветик Исаакян ев рус граканутюны. — Ереван, 1984.

Макинцян П. М. Дмагцер. — Ереван, 1980.

Манукян С. А. Акоп Акопян. — Ереван, 1975. — На арм. яз.

Мкртчян Л. М. Аветик Исаакян и русская литература. — 2-е изд. — Ереван, 1975.

Мкрян М. М. Ованес Туманяни стехцагорцутюны. — Ереван, 1981.

Ованес Туманян: Матенагитгутюн. — Ереван, 1961.

Овнан Г. Н. Рус-хай гракан каперы XIX—XX дарерум. — Ереван，1960—1961. — Кн. 1，2.

Оганесян Г. М. Исаакяни стехцагорцакан ашхары. — Ереван，1969.

Партизуни В. З. Ваан Терьян：Стенцагорцутюны. — Ереван，1968.

Рштуни Г. Г. Сиаманто. — Ереван，1970. — На арм. яз.

Сафразбекян И. Р. Туманян и мировая литература. — Ереван，1976.

Слово об Аветике Исаакяне. — Ереван，1975.

Сурхатян А. М. Граканутян харцер. — Ереван，1970.

Тамразян Г. С. Сиаманто. — 2-е изд. — Ереван，1969. — На арм. яз.

Тертерян А. А. Ваан Терьян：Цнорки，царави ев хаштутян ергич. — Тифлис，1910.

Тертерян А. А. Ованес Туманян：Айрени езерки кнарергун. — Вагаршапат，1911.

Тертерян А. А. Хай класикнер. — Ереван，1944.

Туманян Н. О. Ушер ев зрейцнер. — Ереван，1969.

Туманян：Усумнасирутюннер ев рапаракумнер. — Ереван，1964—1985. — Вып. 1—4.

Туманяны жаманакакицнери ушерум. — Ереван，1969.

Хай нор граканутян патмутюн. — Ереван，1979. — Т. 5.

Ханзадян Ц. Х. Ходвацнери жоховацу. — Ереван，1963.

Шарурян А. С. Даниэл Варужани кянки ев стехца-горцутян тарегрутюн. — Ереван，1984.

Шарурян А. С. Мисак Мецаренц. — Ереван，1983. — На арм. яз.

Глава одиннадцатая
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Азәрбајчан әдәбиј̌јаты тарихи：В 2 т. — Бакы，1944. Т. 2：XX әср дәбиј̌јаты.

Азәрбајчан әдәбиј̌јаты тарихи：В 3 т. — Бакы，1960. — Т. 2：XX әсрин әввәлләриндә әдәбиј̌јат.

Ахундов Н. 《Молла Нәсрәддин》журналынын нәшри тарихи. — Бакы，1959.

Дадашзаде М. А. Азербайджанская литература. — М.，1979.

Әһмәдов Т. Нәриман Нәриманов，һәјаты，мүһити，јарадычылыгы. — Бакы，1982.

Заманов А. Сабир вә мүасирләри. — Бакы，1973.

Исрафилов Н. 《Әрүлер》. — Бакы，1966.

Қараев Я. Этапы азербайджанского реализма. — Баку，1983.

Қочарлинский Ф. Литература азербайджанских татар. — Тифлис，1903.

Мәммәд Чәфәр. Нүсејн Чавид. — Бакы，1960.

Мәммәд Чәфәр. Азәрбајчан әдәбиј̌јатында романтизм. — Бакы，1963.

Мәммәдов К. Ј. В. Чәмәнзәминли. — Бакы，1981.

Мәммәдов Ә. Абдулла Шаиг. — Бакы，1983.

Мәнафи М. Мирзә әбдүррәһим Талыбов. — Бакы，1977.

Мирахмедов А. Поэт, призванный революцией. — Баку, 1964.
Мирәhмедов Ә. Азәрбајчан Молла Нәсрәддини. — Бакы, 1980.
Мирәhмедов Ә. Мәhәммәд hади. — Бакы, 1983.
Мир Челал, hүсејнов: XX әср Азәрбајчан әдәбијјаты. — Бакы, 1982.
Нәбијев Б. Фиридун Көчәрли. — Бакы, 1984.
Талыбзадә К. А. Аббас Сәhhәт. — Бакы, 1986.
Талыбзадә К. А. Азәрбајчан әдәби тәнгидинин тарихи. — Бакы, 1984.
Талыбзаде К. А. Горький в Азербайджане. — Баку, 1970.
Хәндан Ч. XX әср Азәрбачјан әдәбијјаты тарихи. — Бакы, 1956.
Хәндан Ч. Сабир јарадычылыгынын сәнәткарлыг хүсусијјәтләри. — Бакы, 1962.
Начыјев А. Тифлис әдәби мүhити. — Бакы, 1980.
Нусејнов Ф. Ади әhвалатларда бејүк hегигәлтләр. — Бакы, 1977.
Шаиг А. Күлзар. — Бакы, 1912.
Шаиг А. Әсерләри: В 5 т. — Бакы, 1966—1978, — Т. 4, 5.
Шариф А. Рождение Молла Насреддина. — Баку, 1968.
Arif M. Literature of Azerbaijan people. — Баку, 1958.
Véziroff Y. Un coup d'oeil sur la Litterature de l'Azerbaïdjan. — P. , 1922.

Глава двенадцатая
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА И ДАГЕСТАНА

Абаев В. Коста и осетинская культура. — Тбилиси, 1960.
Абакарова Ф. О. Очерки даргинской дореволюционной литературы. — Махачкала, 1963.
Абдуллаев М. А. Мыслители народов Дагестана XIX и начала XX в. — Махачкала, 1963.
Агаев А. Сулейман Стальский: Жизнь и творчество. — Махачкала, 1963.
Алиев С. Дорога в современность: Проблемы реализма в кумыкской литературе XIX и начала XX века. — Махачкала, 1977.
Ардасенов Х. Н. Очерк развития осетинской литературы: Дооктябрьский период. — Орджоникидзе, 1959.
Вагабова Ф. И. Формирование лезгинской национальной литературы. — Махачкала, 1970.
Вагидов А. М. Становление и развитие даргинской поэзии. — Махачкала, 1979.
Гамзатов Г. Г. Гамзат Цадаса: Жизнь и творчество до революции. — Махачкала, 1978.
Гамзатов Г. Г. Литература народов Дагестана дооктябрьского периода: Типология и своеобразие художественного опыта. — М. , 1982.
Гашаров Г. Г. Лезгинская ашугская поэзия и литература. — Махачкала, 1975.
Джусойты Н. Г. История осетинской литературы (XIX). — Тбилиси, 1980. — Кн. 1.
Джусойты Н. Г. История осетинской литературы (1902—1917). — Тбилиси, 1985. — Кн. 2.

Кассиев Э. О. Очерки лакской дореволюционной литературы. — Махачкала, 1959.

Магомедов Б. М. Очерки аварской дореволюционной литературы. — Махачкала, 1961.

Мусаханова Г. Б. Очерки кумыкской дореволюционной литературы. — Махачкала, 1959.

Мятежная лира горца. — Орджоникидзе, 1981.

Султанов К. Д. Очерки истории дагестанской литературы XIX — начала XX в. — Махачкала, 1978.

Тедеты Р. К. Жизнь Коста Хетагурова. — Орджоникидзе, 1979.

Туркаев Х. В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей: (Роль русской литературы и родного фольклора в становлении национальных литератур, 60-е годы XIX — 40-е годы XX века). — Грозный, 1978.

Хадарцева А. А. История осетинской драмы. — Орджоникидзе, 1983.

Хайбуллаев С. М. О дореволюционной аварской литературе. — Махачкала, 1974.

Хакуашев А. Х. Адыгские просветители. — Нальчик, 1978.

Юсупова Ч. С. Поэтический мир Махмуда. — Махачкала, 1974.

Глава тринадцатая
ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ

ТАДЖИКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абибов А. Аз таърихи адабиёти точик дар Бадахшон: (Асри XIX ва ибтидои асри XX). — Душанбе, 1971.

Брагинский И. С. Из истории персидской и таджикской литератур. — М., 1972.

Брагинский И. С. Очерки из истории таджикской литературы. — Сталинабад, 1956.

История литератур народов Средней Азии и Казахстана. — М., 1960.

Мирзозода Х. Материалхо аз таърихи, адабиёти точик: (Асрхои XVI—XIX ва ибтидои асри XX). — Сталинобод, 1962.

Раджабов З. Ш. Из истории общественно-политической мысли таджикского народа во второй половине XIX и в начале XX в. — Сталинабад, 1957.

Раджабов З. Ш. Поэт-просветитель таджикского народа Асири. — Душанбе, 1974.

Раджабов З. Ш. Россия и таджикская литература конца XIX — начала XX века. — Сталинабад, 1959.

Рачабов З. Ш. Ачзӣ ва Асирӣ. — Сталинобод, 1951.

УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Базаров У. Идейные основы творчества Хамзы Хаким-заде Ниязи. — Ташкент, 1960.

Брагинский И. Садриддин Айни: Жизнь и творчество. — 2-е изд., доп. — М., 1978.

Джалалов А. Узбек маърифатпарвар, демократик адабиёт (1905—1917). — Тошкент, 1978.

Джалалов Т. Узбек шоиралари. — 2-е изд. — Тошкент, 1970.

Захидов В. Ю. Огни истории. — М., 1977.

Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах советского Востока. — Ташкент, 1976.

История литератур народов Средней Азии и Қазахстана. — М., 1960.

Қабулов Н. Андижонлик прогрессив шоирлар: (Октяргача булган давр). — Ташкент, 1977.

Қадырова М. Светоч во мгле. — Ташкент, 1980.

Қаримов Г. Узбек адабиёти тарихи. — Тошкент, 1975. — Қн. 3.

Қаримов Э. А. Развитие реализма в узбекской литературе. — Ташкент, 1975.

Қасымов Б. Излай-излай топганим (1905—1917 йиллар поэзияси). — Тошкент, 1983.

Қасымов Б. Инкилобий шеърият сахифалари. — Тошкент, 1977.

Қаюмов Л. Инкилоб ва ижод. — Тошкент, 1964.

Қаюмов Л. Инкилоб куйчиси. — Тошкент, 1970.

Қаюмов Л. Революционная драма: (Хамза). — Ташкент, 1970.

Қаюмов Л. Хамза: Поэт. Просветитель, революционер. — Ташкент, 1979.

Қошчанов М. Қ. Садриддин Айний ва ўзбек совет адабиётининг шаклланиши. — Тошкент, 1979.

Қор-Оглы Х. Г. Узбекская литература. — 2-е изд., перераб., доп. — М., 1976.

Мирзаев В. Аваз Утар-угли-маърифатпарвар ва революцион-демократ куйчи. — Тошкент, 1961.

Муминов Г. Анъана ва махорат: (Хамза ижоди мисолида). — Тошкент, 1968.

Муминов Г. Инкилобнинг оташин куйчиси: (Хамза хакида). — Тошкент, 1979.

Ниязов Х. Н. Путь С. Айни — поэта. — М., 1965.

Раззаков Х. Завкий хаёти ва ижоди. — Тошкент, 1955.

Рахимов Н. Садриддин Айний. — Тошкент, 1970.

Рахимов Н. Садриддин Айний ижодига устозлар таъсири. — Тошкент, 1972.

Султанов Ю. Хамза: Хаёти ва ижоди. — Тошкент, 1973.

Узбек адабиёти масалалари. — Тошкент, 1959.

Узбек адабиёти тарихи. — Тошкент, 1980. — Т. 5: XIX асрнинг II ярми — 1917-й.

Узбек адабиёти тарихи масалалари. — Тошкент, 1976.

Узбек адабиётида маърифат мотивлари: (XX аср бошлари). — Тошкент, 1975.

Хасанов М. Айний чамани. — Тошкент, 1981.

Хусаинова Ф. Демократ шоира Анбар отин. — Тошкент, 1964.

Шадыев Э. Узбек-тожик адабий алокалари тарихидан. — Тошкент, 1973.

Шадыев Э. Хамза ва тожик адабиёти. — Ленинабад, 1969.

Юсупов Ю. Хоразм шоирлари. — Тошкент, 1967.

ТУРҚМЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Веселков Г. Очерки туркменской литературы. — Ашхабад, 1945.

История литератур народов Средней Азии и Қазахстана. — М., 1960.

Народные шахиры Туркменистана. — Ашхабад, 1940.

Оразтаганов А. Байрам шахырың емри ве дөредижилиги. — Ашгабат, 1961.

Очерки истории философской и общественно-политической мысли в Туркменистане. — Ашхабад, 1970.

Скосырев П. Туркменская литература. — М., 1945.

Түркмен эдебиятының тарыхы. — Ашгабат, 1978. — Т. 3, кн. 2.

Хыдыров Т. Распространение идей марксизма-ленинизма в дооктябрьском Туркменистане (1900—1917 гг.). — Ашхабад, 1971.

Хыдыров Т. Түркменистанда XX асырың башларында прогрессив-демократик пикирин өсүши. — Ашгабат, 1971.

ҚАЗАХСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абай Кунанбаев: Библиогр. указ. — Алма-Ата, 1965.

Ауэзов М. О. Абай Кунанбаев: Статьи и исследования. — Алма-Ата, 1967.

Ауэзов М. О. Мысли разных лет: По литературным тропам. — Алма-Ата, 1961.

Дербисалин А. Ж. Дәстур жэне жалгастык. — Алматы, 1976.

Дербисалин А. Ж. Қазактын Октябрь алдындагы демократияшыл әдебиеті. — Алматы, 1966.

Дербисалин А. Ж. О литературном наследии Ибрая Алтынсарина. — Алма-Ата, 1957.

Дюсенбаев И. Т. Ғасырлар сыры. — Алматы, 1970.

История казахской литературы: В 3 т. — Алма-Ата, 1979. — Т. 2.

Қазак әдебиеті тарихының мәселелері. — Алматы, 1976.

Қазак әдебиетінің тарихы. — Алматы, 1965. — Т. 2. кн. 2.

Кенжебаев Б. Қазак халкының XX ғасыр басындагы демократ жазушылары. — Алматы, 1958.

Кереева-Канафиева К. Ш. Русско-казахские литературные отношения. — Алма-Ата, 1975.

Кирабаев С. С. Спандияр Кубеев. — Алматы, 1958.

Сильченко М. С. Творческая биография Абая. — Алма-Ата, 1957.

ҚИРГИЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Асаналиев К. Тоголок Молдо. — Фрунзе, 1975.

Байхожоев С. Жазгыч акындар. — Фрунзе, 1959.

Самачин Т. Қлыч — жазуучу акын. — Фрунзе, 1948.

Таштемиров Ж. Тоголок Молдонун чыгармачылык жолу. — Фрунзе, 1956.

II. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Андреев Л. Г. Импрессионизм. — М., 1980.

Евнина Е. М. Западноевропейский реализм на рубеже XIX—XX веков. — М. , 1967.

Ликова Р. Проблеми на европейския символизъм. С. , 1984.

Balakian A. The symbolist movement. A crit. appraisal. — N. Y. , 1967.

Bergman P. 《Modernolatria》 et 《Simultaneita》: Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale. — Stockholm, 1962.

Brustein R. The theatre of revolt: An approach to the modern drama. — Boston; Toronto, 1964.

Decadence and the 1890s. — L. , 1979.

Dukes A. Modern dramatists. — Reprint. — Freeport (N. Y.), 1967.

Hinterhäuser H. Fin de siècle: Gestalten und Mythen. — München, 1977.

Symbolism. : An anthology / Ed. T. G. West. — L. ; N. Y. , 1980.

Valency M. The end of the world: An introd. to contemp. drama. — N. Y. ; Oxford, 1980.

Weinhold U. Künstlichkeit und Kunst in der deutschsprachigen Dekadenz-Literatur. — Frankfurt a. M. , 1977.

Глава первая
ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Рыкова Н. Современная французская литература. — Л. , 1939.

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Владимирова А. И. Проблема художественного познания во французской литературе на рубеже двух веков (1890—1914). — Л. , 1976.

Bancquart M.-C. Les écrivains et l'histoire: D'après Maurice Barrès, Léon Bloy, Anatole France, Charles Péguy. — P. , 1966.

Billy A. L'époque contémporaine (1905—1930). — P. , 1956.

Billy A. La littérature française contemporaine. — P. , 1937.

Clouard H. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. Vol. 1. De 1885 à 1914. — P. , 1952.

Lalou R. Histoire de la littérature contemporaine (de 1870 à nos jours). — P. , 1953. — T. 1—2.

Lemaitre H. Du romantisme au symbolisme, 1790—1914. — P. , 1982.

Maurois A. Grands écrivains du demi siècle. — [Loosles-Lille, 1957].

Montfort B. Vingt cinq ans de littérature française: Tableau de la vie littéraire de 1895 à

1920. — P., 192—. — T. 1—2.

Mornet D. Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines (1870—1925). — P., 1927.

Raimond M. La crise du roman: Des lendemains du naturalisme aux années vingt. — P., 1967.

Roy C. Descriptions critiques. — P., 1949.

Simon P.-H. Histoire de la littérature française au XXe siècle. — P., 1967.

Thibaudet A. Histoire de la littérature française: De Chateaubriand à Valéry. — Verviers, 1981.

Walzer P.-O. Le XXe siècle. 1. 1896—1920. — P.; Grenoble, 1975.

АДАН

Mauclair C. Paul Adam, 1862—1920. — P., s. a.

БАРРЕС

Boisdeffre P. Barrès parmi nous. — P., 1969.

Carassus E. Barrès et sa fortune littéraire. — Saint Médard-en-Jalles, 1970.

Foyard J. Le style poétique de Maurice Barrès: Thèse... — Lille; P., 1978.

Massis H. Barrès et nous. — P., 1962.

Mondor H. Maurice Barrès avant le Quartier Latin. — P., 1956.

Sternhell Z. Maurice Barrès et le nationalisme français. — P., 1972.

БУРЖЕ

Mansuy M. Un moderne: Paul Bourget: De l'enfance au《Disciple》: Thèse... — Besançon, 1961.

ЛОТИ

Millward Keith G. L'oeuvre de Pierre Loti et l'esprit《fin de siècle》. — P., 1955.

Serban N. Pierre Loti: Sa vie et son oeuvre. — P., 1924.

РЕНЬЕ

Berton H. Henri de Régnier: Le poète et le romancier. — P., 1910.

Gourmont J. Henri de Régnier et son oeuvre. — P., 1908.

АЛЕН-ФУРНЬЕ

Dédéyan Ch. Alain-Fournier et la réalité secrète. — P., 1967.

Delettrez J.-M. Alain-Fournier et Le grand Meaulnes. — P., 1954.

Loise J. Alain-Fournier, sa vie et Le grand Meaulnes. — P., 1968.

Sonet A. Le rêve d'Alain-Fournier. — Gembloux, 1965.

А. ЖИД

Anglès A. André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française: La formation du groupe et les années d'apprentissage, 1890—1910. — P., 1978.

Beigbeder M. André Gide. — P., 1954.

Boisdeffre P. Vie d'André Gide: Essai de biographie critique. T. 1. — P., 1970.

Brée G. André Gide: L'insaisissable Protée: Etude critique de l'oeuvre d'André Gide. — P., 1970.

Cahiers André Gide. Vol. 1. — P., 1961. — Издание продолжается.

Cotnam J. Bibliographie chronologique de l'oeuvre d'André Gide. — Boston (Mass.), 1974.

Naville A. Bibliographie des écrits d'André Gide. — P., 1949—1950. — Vol. 1—2.

РЕНАР

Bachelin H. Jules Renard: Son oeuvre. — P., 1930.

Bachelin H. Nos paysans d'après Jules Renard. — P., 1945.

Guichard L. Renard. — P., 1961.

Pollitzer M. Jules Renard: Sa vie, son oeuvre. — P., 1956.

Toesca M. Jules Renard. — P., 1977.

Zeyons S. Monsieur Poil de Carotte. — P., 1976.

ФИЛИПП

Fourchambault J. Charles-Louis Philippe, le bon sujet. — P., 1944.

Guillaumin E. Mon compatriote Charles-Louis Philippe. — P., 1942.

ФРАНС

Анатоль Франс: Библиогр. указ. рус. пер. и крит. лит. на рус. яз. (1877—1982) / Сост. Г. И. Лещинская, М. В. Линдстрем. — М., 1985.

Дынник В. Анатоль Франс: Творчество. — М.; Л., 1934.

Ковалева И. С. Творчество Анатоля Франса в годы перелома, 1889—1895. — Л., 1957.

Лиходзиевский С. И. Анатоль Франс: Очерк творчества. — Ташкент, 1962.

Фрид Я. В. Анатоль Франс и его время. — М., 1975.

Юльметова С. Ф. Анатоль Франс и некоторые вопросы эволюции реализма. — Саратов, 1978.

Bancouart M. C. Anatole France: Un sceptique passionné. — P., 1984.

Corday M. Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs. — P., 1928.

Levaillant J. Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France. — P., 1965.

Michaut G. Anatole France: Etude psychologique. — P., 1913.

Seillière E. Anatole France, critique de son temps. — P., 1934.
Suffel J. Anatol France. — P., 1946.
Vandegans A. Anatole France: les années de formation. — P., 1954.

РОЛЛАН

Ромен Роллан: Биобиблиогр. указ. / Сост. А. В. Паевская. — М., 1959.
Балахонов В. Е. Ромен Роллан и его время: Ранние годы. — Л., 1972.
Вановская Т. В. Ромен Роллан. — Л.; М., 1957.
Гильдина З. М. Ромен Роллан и мировая культура. — Рига, 1966.
Дюшен И. Б. 《Жан-Кристоф》 Ромена Роллана. — М., 1966.
Мотылева Т. Л. Ромен Роллан. — М., 1969.
Петрова Е. А. 《Театр революции》 Ромена Роллана: (Драмы конца 1890 — начала 1900-х гг. и их исторические источники). — Саратов, 1979.
Ромен Роллан, 1866—1966: По материалам юбилейной сессии. — М., 1968.
Цвейг С. Ромэн Роллан: Его жизнь и творчество: Пер. с нем. — М.; Пг., 1923.
Arcos R. Romain Rolland. — P., 1950.
Barrère J.-B. Romain Rolland: L'âme et l'art. — P., 1966.
Cahiers Romain Rolland. Vol. 1. — P., 1948—. Издание продолжается.
Cheval R. Romain Rolland: l'Allemagne et la guerre. — P., 1963.
Descotes M. Romain Rolland. — P., 1948.
Doisy M. Romain Rolland. — Brux., 1945.
Jouve P. J. Romain Rolland vivant, 1914—1919. — P., 1920.
Kempf M. Romain Rolland et l'Allemagne. — P., 1962.
Robichez J. Romain Rolland. — P., 1961.

ПОЭЗИЯ

Балашова Т. В. Французская поэзия XX века. — М., 1982.
Cattaui G. Orphisme et prophétie chez les poètes français: Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Claudel. — P., 1965.
Cornell K. The post-symbolist period: French poetic currents, 1900—1920. — New Haven; P., 1958.
Decaudin M. La crise des valeurs symbolistes: 20 ans de poésie française, 1895—1914. — P., 1960.
Dérieux H. La poésie française contemporaine, 1885—1935. — P., 1935.
Raymond M. De Baudelaire au surréalisme. — P., 1957.
Sabatier R. Histoire de la poésie française: La poésie du vingtième siècle. 1. Tradition et evolution. — P., 1982.

НЕОКЛАССИКА. ВАЛЕРИ

Alain. 《Charmes》 commentés par Alain. — P. , 1929.

Alain. 《La Jeune Parque》 commentée par Alain. — P. , 1936.

Arnold A. J. Paul Valéry and his critics: A bibliography: French language criticism, 1890—1927. — N. Y. , 1973.

Bèmol M. La méthode critique de Paul Valéry. — P. , 1960.

Bèmol M. Paul Valéry. — P. , 1949.

Charpier J. Essai sur Paul Valéry. — P. , 1966.

Cohen A. Essai d'explication du 《Cimetière marin》, suivi d'une glose analogue sur《La Jeune Parque》. — P. , 1946.

Guiraud P. Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry: Etude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue. — P. , 1953.

Hytier J. La poétique de Valéry. — P. , 1970.

Noulet E. Paul Valéry. — Brux, 1950.

Perche L. Valéry, les limites de l'humain. — P. , 1966.

Raymond M. Paul Valéry et la Tentation de l'Esprit. — Neuchâtel, 1946.

Robinson J. L'analyse de l'esprit dans Les Cahiers de Valéry. — P. , 1963.

Roulin P. Paul Valéry, témoin et juge du monde moderne. — Neuchâtel, 1964.

Sutcliffe F. E. La pensée de Paul Valéry: Essai. — P. , 1955.

Tauman L. Paul Valéry ou le mal de l'art. — P. , 1969.

Walzer P.-O. La poèsie de Paul Valéry. — Genève, 1967.

《КАТОЛИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ》. ПЕГИ, КЛОДЕЛЬ

Andrieu J. La foi dans l'oeuvre de Paul Claudel. — P. , 1955.

Bastaire J. Claudel et Péguy. — P. , 1974.

Bastien J. L'oeuvre dramatique de Paul Claudel. — Reims, 1957.

Béarn P. Paul Fort. — P. , 1960.

Billy A. Max Jacob. — P. , 1965.

Blanc A. Claudel. — P. , 1973.

Briant Th. Saint-Pol-Roux. — P. , 1961.

Calvet J. Le Renouveau catholique dans le littérature contemporaine. — P. , 1927.

Chavanon A. La póetique de Péguy. — P. , 1947.

Delaporte J. Connaissance de Péguy: In 2 vol. — P. , 1959.

Delaporte J. Péguy dans son temps et dans la notre. — P. , 1967.

Duhamel G. Paul Claudel. — P. , 1913.

Fraisse S. Péguy. — P. , 1979.

Guillemin H. Charles Péguy. — P. , 1981.

Guillemin H. Claudel et son art d'écrire. — P., 1955.
Guillemin H. Le《Converti》Paul Claudel. — P., 1968.
Guyon B. Péguy. — P., 1960.
Leroy G. Péguy entre l'ordre et la révolution. — P., 1981.
Lioure M. L'esthétique dramatique de Paul Claudel. P., 1971.
Madaule J. Claudel et le langage. — P., 1968.
Madaule J. Le drame de Paul Claudel. — P., 1964.
Mallet R. Francis Jammes. — P., 1964.
Mallet R. Le jammisme. — P., 1961.
Marcel G. Regards sur le théâtre de Claudel. — P., 1964.
Masson G.-A. Paul Fort: Son oeuvre. — P., S. a.
Nelson R. J. Péguy, poète du sacré. — P., 1960.
Parent M. Francis Jammes: Etude de langue et de style. — P., 1957.
Pelleau P. T. Saint-Pol-Roux, le crucifié. — Nantes, 1946.
Perche L. Essai sur Charles Péguy. — P., 1965.
Rey-Herme Y. Péguy. — P., 1973.
Rolland R. Péguy. — P., 1944.
Rousseaux A. Le prophète Péguy. — Neuchâtel; P., 1946.
Vachon A. Le temps et l'espace dans l'oeuvre de Paul Claudel. — P., 1965.
Van Hoorn O. F. M. Poésie et mystique, Paul Claudel poète chrétien. — Genève; P., 1957.
Van Itterbeek E. Socialisme et poésie chez Péguy: De la《Jeanne d'Arc》à l'affaire Dreyfus. — Leiden, 1966.
Wahl J. Défence et élargissement de la philosophie: Le recours aux poètes: Claudel. — P., 1958.

АПОЛЛИНЕР

Балашов Н. И. Аполлинер и его место во французской поэзии. — В кн.: Гийом Аполлинер. Стихи. М., 1967.
Хартвич Ю. Аполлинер. М., 1971.
Adéma M. Guillaume Apollinaire le mal-aimé. — P., 1952.
Billy A. Guillaume Apollinaire. — P., 1947.
Couffignal R. Apollinaire. — P., 1966.
Davies M. Apollinaire. — Edinburgh; London, 1964.
Decaudin M. Le dossier d'《Alcools》. — Genève; Paris, 1960.
Durry M.-J. Guillaume Apollinaire:《Alcools》. 1—3. — Paris, 1956—1964.
Fonteyne A. Apollinaire prosateur. — Paris, 1964.
Pia P. Apollinaire par lui-même. — P., 1966.

Renaud Ph. Lecture d'Apollinaire. — Lausanne, 1969.

Rouveyre A. Amour et poésie d'Apollinaire. — P. , 1955.

Vergne G. La vie passionée de Guillaume Apollinaire. — P. , 1958.

Глава вторая
ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Грамши А. О литературе и искусстве. — М. , 1967.

Иванов М. М. Очерки современной итальянской литературы. — СПб. , 1902.

Проблемы литературного развития Италии второй половины XIX — начала XX века / Отв. ред. З. М. Потапова. — М. , 1982.

Binni W. La poetica del decadentismo. — Firenze, 1971.

Contini G. La letteratura italiana: Otto-Novecento. — Firenze, 1974.

Croce B. La letteratura della nuova Italia. — Bari, 1973. — Vol. 1—6.

De Rienzo G. Alfredo Panzini. — Milano, 1968.

Flora F. Dal romanticismo al futurismo. — 2-a ed. — Milano, 1925.

Gioanola E. Storia letteraria del Novecento in Italia. — Torino, 1980.

Gramsci A. Letteratura e vita nazionale. — Nuova ed. — Roma, 1979.

Leone de Castris A. Decadentismo e realismo: Note e discussioni. — Bari, 1959.

Leone de Castris A. Il decadentismo italiano: Svevo, Pirandello, D'Annunzio. — Bari, 1974.

Livio G. Il teatro in rivolta: Futurismo, Grottesco, Pirandello e Pirandellismo. — Milano, 1976.

Luperini R. Gli esordi del Novecento e l'《esperienza della "Voce"》. — Bari, 1976.

Luperini R. Letteratura e ideologia nel primo Novecento. — Pisa, 1973.

Luti G. Italo Svevo e altri studi sulla letteratura italiana del primo Novecento. — Milano, 1961.

Manacorda G. Novecento. — Bologna, 1974.

Manacorda G. Storia della letteratura italiana contemporanea. — 3-a ed. — Roma, 1972.

Pampaloni G. Il Novecento. — Milano, 1969. — (Storia della let. ital. ; Vol. 9).

Poggioli R. Teoria dell'arte d'avanguardia. — Milano, 1962.

Pullini G. Teatro italiano fra due secoli, 1850—1950. — Milano, 1958.

Russo L. Il tramonto del letterato: Scorci etico-politico-letterari sull'Otto e Novecento. — Bari, 1960.

Salinari C. Miti e coscienza del decadentismo italiano. — Milano, 1960.

Spagnoletti G. La letteratura italiana del nostro secolo. — Milano, 1985. — Vol. 1.

КРИЗИС ВЕРИЗМА. ДЕКАДАНС

Володина И. П. Пути развития итальянского романа, вторая половина XIX — начало XX

века. — Л. , 1980.
Debenedetti G. Il romanzo del Novecento: Quaderni ined. — Milano, 1971.
Forti M. Idea del romanzo italiano fra Ottocento e Novecento. — Milano, 1981.

ДЕЛЕДДА

Fucini C. Le novelle e i romanzi di Grazia Deledda. — Genova, 1929.
Giacalone G. Ritratto critico di Grazia Deledda. — Roma, 1965.
Lombardi O. Invito alla lettura di Grazia Deledda. — Milano, 1979.
Piromalli A. Grazia Deledda. — Firenze, 1968.

Д'АННУНЦИО

Cimmino N. F. Poesia e poetica in Gabriele D'Annunzio. — Firenze, 1959.
De Blasi I. L'arte di Gabriele D'Annunzio. — Milano, 1968.
Falqui E. Bibliografia dannunziana. — 2-a ed. — Firenze, 1941.
Noferi A. L'Alcyone nella storia della poesia dannunziana. — Firenze, 1946.
Valeri N. D'Annunzio davanti al fascismo. — Firenze, 1963.

ФОГАЦЦАРО

Antonio Fogazzago / A. Agnoletto, G. F. Arlandi, F. Barbieri et al. ; A cura di A. Agnoletto et al. ; Pref. di G. Fiamminghi. — Milano, 1984.
De Rienzo G. Fogazzaro e l'esperienza della realtà. — Milano, 1967.
Gallarati-Scotti T. La vita di Antonio Fogazzaro. — 3-a ed. — Milano, 1963.
Piccioni D. e L. Fogazzaro. — Torino, 1970.
Trombatore G. Antonio Fogazzaro. — 2-a ed. — Palermo, 1970.

ЗВЕВО

Camerino G. A. Svevo. — Torino, 1981.
Fasciati R. Italo Svevo romanziere moderno. — Bern, 1969.
Forti M. Svevo romanziere, con un inedito di Italo Svevo. — Milano, 1966.
Leone de Castris A. Italo Svevo. — Pisa, 1959.
Maier B. Italo Svevo. — 6-a ed. — Milano, 1980.
Maxia S. Svevo e la prosa del Novecento. — 4 rist. — Roma; Bari, 1985.

ПИРАНДЕЛЛО

Молодцова М. М. Луиджи Пиранделло. — Л. , 1982.
Alonge R. Pirandello: Fra realismo e mistificazione. — Napoli, 1972.
Angioletti G. B. Luigi Pirandello narratore e drammaturgo. — Torino, 1960.
Atti del Congresso internazionale di studi pirandelliani. — Firenze, 1967.

Barbina A. Bibliografia della critica pirandelliana (1889—1961). — Firenze, 1967.
Bonanate M. Luigi Pirandello. — Torino, 1972.
Lauretta E. Luigi Pirandello. — Milano, 1980.
Leone de Castris A. Storia di Pirandello. — 2-a ed. — Bari, 1971.
Petronio G. Pirandello novelliere e la crisi del realismo. — Lucca, 1950.
Pirandello e la cultura del suo tempo / A cura di S. Milioto, E. Scrivano. — Milano, 1984.
Vicentini C. L'estetica di Pirandello. — Milano, 1970.

ПОЭЗИЯ

Baldacci L. I crepuscolari. — 2-a ed. — Torino, 1967.
Bigongiari P. Poesia italiana del Novecento: La prima generazione. — Milano, 1978.
Livi F. Dai simbolisti ai crepuscolari. — Milano, 1974.
Livi F. Tra crepuscolarismo e futurismo: Govoni e Palazzeschi. — Milano, 1980.
Masini P. P. Poeti della rilvota: Da Carducci a Lucini. — Milano, 1978.
Ramat S. Storia della poesia italiana del Novecento. — Milano, 1976.
Sanguineti E. Tre liberty e crepuscolarismo. — Milano, 1961.
Spagnoletti G. Il verso è tutto: Alle fonti della poesia italiana del primo Novecento. — Lanciano, 1979.

ПАСКОЛИ

Barberi Squarotti G. Simboli e strutture della poesia del Pascoli. — Firenze, 1966.
Cecchi E. La poesia di Giovanni Pascoli. — 2-a ed. — Milano, 1968.
Cozzani E. Pascoli: In 3 vol. — Milano, 1937.
Distante G. Giovanni Pascoli poeta inquieto fra '800 e '900. — Firenze, 1968.
Felcini F. Bibliografia della critica pascoliana. — Ravenna, 1982.
Flora F. La poesia di Giovanni Pascoli. — Bologna, 1959.
Galletti A. La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli. — 4-a ed. — Milano, 1955.
Russo L. Politica e poetica del Pascoli. — Bari, 1960.
Sozzi G. Giovanni Pascoli: Nella vita, nell'arte e nella storia della critica. — Firenze, 1967.

ГОЦЦАНО

Boni M. Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento. — Bologna, 1970.
Martin H. Guido Gozzano (1883—1916). — P., 1968.
Menichi P. Guida a Gozzano. — Firenze, 1984.

ФУТУРИЗМ

Baumgarth Ch. Geschichte des Futurismus. — Hamburg, 1966.
Contributo a una bibliografia del futurismo letterario italiano. — Roma, 1977.

Falqui E. Bibliografia e iconografia del futurismo. — Firenze, 1959.
Falqui E. Il futurismo, il novecentismo. — Torino, 1953.
Futurismo / A cura di U. Apollonio. — Milano, 1970.
Il futurismo italiano / A cura di I. Gherarducci. — Roma, 1976.
Lambiase S., *Nazzaro G. B.* Marinetti e i futuristi. — Milano, 1979.
Lapini L. Il teatro futurista italiano. — Milano, 1977.
Lucini G. P. Marinetti — Futurismo — Futuristi: Saggi e interventi / A cura di M. Artioli. — Bologna, 1975.
Scrivo L. Sintesi del futurismo: Storia in documenti. — Roma, 1968.
Verdone M. Che cosa è il Futurismo. — Roma, 1970.

ЛИТЕРАТУРА И СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ ИДЕИ

Ватсон М. Ада Негри, итальянская поэтесса. — СПб., 1899.
Brugioni B. La poesia e il sentimento di Giovanni Cena. — Modena, 1937.
Comes S. Ada Negri da un tempo all'altro. — Milano, 1970.
Masini P. C. Poeti della rivolta da Carducci a Lucini. — Milano, 1977.
Spanò G. Sulla vita e le opere di Giovanni Cena. — Catania, 1939.

Глава третья
ИСПАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Тертерян И. А. Испытание историей: Очерки исп. лит. XX в. — М., 1973.
Abellán J. L. Sociologiá del 98. — Barcelona, 1973.
Arquer B. de. La generación del 98 hoy: Ensayo de moral ficción. — Barcelona, 1968.
Aspekte der Hispania im 19. und 20. Jahrhundert: Akten des Dt. Hispanistentages 1983. — Hamburg, 1983.
Barja C. Libros y autores contemporaneos: Ganivet, Unamuno, Ortega y Gasset, Azorín, Baroja, Valle-Inclan, A. Machado, Perez de Ayala. — Madrid, 1935.
Blanco Aguinaga C. Juventud del 98. — Madrid, 1970.
Brown G. G. El siglo XX. — Barcelona, 1974. — (Hist. de la lit. esp.).
Davison N. J. The concept of modernism in hispanic criticism. — Boulder (Colo), 1966.
Díaz-Plaja G. Al filo de Novecientos. — Barcelona, 1971.
Enguídanos M. Fin de siglo: Estudios lit. sobre el periodo 1870—1930 en España. — Madríd, 1983.
Estudios críticos sobre el modernismo. — Madríd, 1968.
Feneres R. Los límites del modernismo y del 98. — Madríd, 1964.
Granjel L. S. Panorama de la generación del 98. — Madrid, 1959.
Guillon R. Dirrecciones del modernismo. — Madríd, 1963. — T. 6: Historia y critica de la

literatura española.

Mainer J.-C. Modernismo y 98. — Barcelona, 1979.

Mainer J.-C. La edad de plato (1902—1931): Ensayo de interpretación de un proceso cult. — Barcelona, 1975.

El modernismo visto por los modernistas/Introd. e selección de R. Guillón. — Madríd, 1980.

Sainz de Robles F. C. El espiritu y la letra: Cien años de literatura española, 1860—1960. — Madríd, 1966.

Salinas P. Literatura española siglo XX. — Madríd, 1970.

Shaco D. L. La generación del 98. — Madrid, 1977.

Torre G. de. Vigencia de Rubén Dario y otras páginas. — Madrid, 1969.

Zavala I. M. El texto en la historia. — Madríd, 1981.

АЙЯЛА

Agustin F. Ramón Pérez de Ayala, su vida y obras. — Madrid, 1927.

Homenaje a Ramón Pérez de Ayala. — Oviedo, 1980.

БАРОХА

Criado Miguel I. Personalidad de Pio Baroja. — Barcelona, 1974.

Granjel L. S. Baroja y otras figuras del 98. — Madríd, 1960.

УНАМУНО

Benito y Durán A. Introducción al estudio del pensamiento de Unamuno. — Granada, 1953.

González Caminero N. Unamuno: trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa. — Santander, 1948.

Julián M. Miguel de Unamuno. — Madríd, 1943.

ВАЛЬЕ-ИНКЛАН

Barcia J. R. A bibliography and iconography of Valle Inclán. — Berkeley; Los Angeles, 1960.

Dìaz-Plaja G. Las estéticas de Valle Inclán. — Madrid, 1965.

ПАРДО БАСАН

Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. — Л., 1982.

Blanco Aguinaga C. El Unamuno contemplativo. — Barcelona, 1975.

Bravo-Villasante C. Vida y obra de Emilia de Pardo Bazán. — Madríd, 1962.

Глава четвертая
ПОРТУГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Casais Monteiro A. A poesia portuguesa contemporânea. — Lisboa, 1977.

Costa Dias A. da. A crise da consciência pequeno-burguesa: O nacionalismo lit. da geração de 90. — 3-a ed. , rev. pelo autor. — Lisboa, 1977.

Fernández del Riego F. Escritores de Portugal e do Brasil. — La Coruña, 1984.

Gaspar Simões J. Perspectiva histórica da poesia portuguesa: Dos simbolistas aos novíssimos. — Porto, 1976.

Gaspar Simões J. Retratos de poetas que conheci. — Porto, 1974.

Guimarães F. Simbolismo, modernismo e vanguargas. — Lisboa, 1982.

Lisboa E. Poesia portuguesa: do《Orpheu》ao neo-realismo. — Lisboa, 1980.

Rebello L. F. O teatro naturalista e neo-romântico (1870—1910). — Lisboa, 1978.

Rebello L. F. O teatro simbolista e modernista (1890—1939). — Lisboa, 1979.

Serrão J. Temas oitocentistas — II: Para a historia de Portugal no século passado. — Lisboa, 1978.

Vieira Pimentel J. F. Tendências da literatura dramática nos finais do século XIX. — Coimbra, 1981.

КНИГИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ОТДЕЛЬНЫМ АВТОРАМ

Chast D. Eugénio de Castro et les symbolistes français // Mélanges d'études portugaises. — Lisbonne, 1949.

Cortez Pinto A. Afonso Lopes Vieira. — Lisboa, 1952.

Margarido A. Teixeira de Pascoaes. — Lisboa, 1961.

Oliveira Guimarães L. de. Jélio Dantas: Uma vida, uma obra, uma época. — Lisboa, 1963.

БРАНДОН

Castillo G. de. Vida e obra de Raúl Brandão. — Lisboa, 1979.

Machado A. M. Raúl Brandão entre o romantismo e o modernismo. — Lisboa, 1984.

ПЕСАНЬЯ

Castro Osório J. de. Introdução crítico-bibliográfica // Clepsidra e outros poemas de Camilo Pessanha. — Lisboa, 1973.

Spaggiari B. O simbolismo na obra de Camilo Pessanha. — Lisboa, 1982.

Lopes M. T. R. Fernando Pessoa et le drame symboliste: heritage et creation/Pref. de R. Etiemble. — P. , 1977.

СА-КАРНЕЙРО

Figueiredo Pinto J. de. A morte de Mário de Sá-Carneiro. — Lisboa, 1983.

Guedes M. E. Zonas intermédias // Mario de Sá-Carneiro. — Lisboa, 1985.

ПЕССОА

Blanco J. Fernando Pessoa: Esboço de uma bibliografia. — Lisboa, 1983.

Casais Monreiro A. A poesia de Fernando Pessoa. — 2-a ed. — Lisboa, 1985.

Gaspar Simões J. Fernando Pessoa: Breve história da sua vida e da sua obra. — Lisboa, 1983.

Gaspar Simões J. Heteropsicografia de Fernando Pessoa. — Porto, 1973.

Gaspar Simões J. Vida e obra de Fernando Pessoa: História duma geração. — 3-a ed. — Lisboa, 1973.

Martinho F. J. B. Pessoa e a moderna poesia portuguesa (Do《Orpheu》, a 1960). — Lisboa, 1983.

Mello Kujawski G. de. Fernando Pessoa, o outro. — 3-a ed. — Petrópolis, 1979.

Prado Coelho J. do. Diversidade e unidade em Fernando Pessoa. — 6-a ed., rev. e actual. — Lisboa, 1980.

Quadros A. Fernando Pessoa: a obra e o homem. — Lisboa, 1982.

Sena J. de. Fernando Pessoa e heterónima: In 2 vol. — Lisboa, 1981—1982.

Глава пятая
БЕЛЬГИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л. Г. Сто лет бельгийской литературы. — М., 1967.

Веселовская М. В. Молодая Бельгия. — М., 1907.

Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. — М., 1973.

ЛИТЕРАТУРА НА НИДЕРЛАНДСКОМ ЯЗЫКЕ

Elslander A. van August Vermeylen en het tÿdschrift《Van Nu en Stabs》— Amst., 1981.

Hermanovsky G. Die Stimme des schwarzen Löwen. Geschichte des flämischen Romans. — Starnberg, 1961.

Vermeylen A. De Vlaamse letteren van Geselle tot heden. — Hasselt, Heideland, 1963.

Verrliet R. De literaire manifesten van het fin-de-siecle in de Zuidnederlandse periodieken, 1878—1914. — Gent, 1982—1983.

ЛИТЕРАТУРА НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

André P. Max Waller et la《Jeune Belgique》. — Bruxelles, 1905.

Christophe L. Albert Giraud, son oeuvre et son temps. — Bruxelles, 1960.

Frickx R., *Joiret M.* La poésie française de Belgique de 1880 à nos jours. — P.; Bruxelles, 1977.
Gilbert E. Iwan Gilkin. — Gent, 1908.
Guiette R. Max Elskamp. — P., 1955.
Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique. Publ. sous dir. de G. Charlier et J. Hanse. Bruxelles, 1958.
Juin H. Charles van Lerberghe. — P., 1969.
Liebrecht H., *Rency G.* Histoire illustrée de la littérature belge de langue française (des origines à 1925). — Bruxelles, 1926.
Mathews A. J. 《La Wallonie》, 1886—1982: The symbolist movement in Belgium. — N. Y., 1947.
Vanwelkenhuyzen G. Vocations littéraires: Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Maurice Maeterlinck. — Genève; P., 1959.
Willaime E. Fernand Severin: Le poète et son art. — Liege, 1941.

РОДЕНБАХ

Веселовская М. Жорж Роденбах: Бельгийский поэт: Жизнь и творчество. — М., 1917.
Glaser K. G. Rodenbach, der Dichter des toten Brügge. — Marburg, 1917.
Maës P. Georges Rodenbach. — P., 1926.
Mirval J. Le poète du silence: G. Rodenbach. — Bruxelles, 1940.

ВЕРХАРН

Волошин М. Верхарн: Судьба, творчество, переводы. — М., 1919.
Фрид Я. В. Эмиль Верхарн: Творческий путь поэта. — М., 1985.
Эмиль Верхарн: Биобиблиогр. — М., 1988.
Bazalgette L. Emile Verhaeren. — P., 1907. — Рус. пер.: *Базальжетт Л.* Эмиль Верхарн. — СПб., 1909.
Charles-Baudouin L. Le symbole chez Verhaeren. — Genève, 1924.
Estèe E. Un grand poète de la vie moderne. — P., 1928.
Mobilie de Poncheville A. Vie de Verhaeren. — P., 1953.

МЕТЕРЛИНК

Зеринг Л. Метерлинк как философ и поэт. — М., 1908.
Хвостов В. Этика Метерлинка. — М., 1913.
Andrieu J.-M. Maeterlinck. — P., 1962.
Bodart R. Maurice Maeterlinck. — P., 1962.
Compère G. Le théâtre de Maurice Maeterlinck. — Bruxelles, 1955.
Gerardino A. Le théâtre de Maeterlinck. — P., 1934.
Knapp B. Maurice Maeterlinck. — N. Y., 1975.

Postic M. Maeterlinck et le symbolisme. — P., 1970.

Глава шестая
НИДЕРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Экман Т. О письмах Тургенева к Марселлусу Эмантсу // Тургеневский сборник. — М.; Л., 1964. — Т. 1. — С. 333—335.

Acht over Gorter: Een reeks beschouwingen over poëzie en politiek/Red. van G. Stuiveling. — Amsterdam, 1978.

Antonissen R. Herman Gorter en Henriette Roland Holst. — Antwerpen, 1946.

Bogaerts T. De antieke wereld van L. Couperus. — Amsterdam, 1969.

Booven H. v. Leven en werken van L. Couperus. — s'Gravenhage, 1981.

Brandt Corstius J. C. De dichter Herman Gorter. — s'Gravenhage, 1981.

Dubois P. H. Marcellus Emants: Een schrijversleven. — s'Gravenhage; Rotterdam, 1964.

Flaxman S. Herman Heijermans and his dramas. — The Hague, 1954.

Galle M. Couperus in de keitiek. — Amsterdam, 1963.

Hunningher B. Toneel en verkelijkheid. — Rotterdam, 1947.

Jong E. de. Herman Heijermans en de vernieuwing van het Europese drama. — Groningen, 1967.

Kammerbeek J. Albert Verwey en het nieuwe classicisme... — Groningen, 1966.

Knuvelder G. Handboek tot de geschiedenes der Nederlandse letterkunde. — 's-Hertogenbosch, 1961. — D. 4.

Leeuwen W. L. M. E. v. Nederlandse auteurs van vijf generaties. — 2-e dr. — Hilversum; Antverpen, 1967.

Nech Yeder H. van. Dramatizations of social change: Herman Heijermans' plays as compared with celected dramas by Ibsen, Hauptmann and Chekhov. — The Hague, 1978.

Pannwitz R. Albert Verwey und Stefan George. — Heidelberg; Darmstadt, 1965.

Roland Holst H. Herman Gorter. — Amsterdam, 1933.

Simons W. Henriette Roland Holst. — Brugge, 1969.

Tricht H. W. v. Frederik van Eeden. — Utrecht, 1978.

Van Hemeldonck W. Antieke en bijbelse metaforie in die moderne Nederlandse letteren (1880-ca 1914). — Gent, 1977.

Weevers Th. Poetry of the Netherlands in its European context, 1170—1930. — L., 1960.

Wolf M. Albert Verwey and English romanticism. — s'Gravenhage, 1977.

Глава седьмая
НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

История немецкой литературы. — М., 1968. — Т. 4. 1848—1918.

Deutsche Literatur der Jahrhundertwende/Hrsg. V. Žmegač. — Königstein/Ts. , 1981.

Duwe W. Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts vom Naturalismus zum Surrealismus: In 2 Bd. — Žürich, 1962.

Fifty years of German drama: A bibliography of modern German drama, 1880—1930. — Baltimore, 1941.

Just K. G. Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart: Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. — Bern; München, 1973.

Kaufmann H. Krisen und Wandlungen. — 2. Aufl. — B. , Weimar, 1969.

Lehnert H. Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus. — Stuttgart, 1978.

Lukács G. Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus. — B. , 1946.

Soergel A. , *Hohoff C*. Dichtung und Dichter der Zeit: Vom Naturalismus bis zur Gegenwart: In 2 Bd. — Düsseldorf, 1961.

Jahrhundertwende Manifeste und Dokumente zur Deutschen Literatur, 1890—1910/Hrsg. E. Ruprecht, D. Bänsch. — Stuttgart, 1981.

ПОСТНАТУРАЛИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ

Герхарт Гауптман: Библиогр. указ. рус. пер. и крит. лит. на рус. яз. (1891—1983)/Сост. А. А. Волгина. — М. , 1985.

Сильман Т. И. Гергарт Гауптман, 1862—1946. — Л. ; М. , 1958.

Bab J. Gerhart Hauptmann und seine besten Bühnenwerke. — B. ; Leipzig, 1922.

Guthke K. S. Gerhart Hauptmann: Weltbild im Werk. — 2. vollst. überarb. u. erw. Aufl. — München, 1980.

Hilscher E. Gerhart Hauptmann. — B. , 1969.

Hoefert S. Gerhart Hauptmann. — Stuttgart, 1982.

Hoefert S. Internationale Bibliographie zum Werk Gerhart Hauptmanns. — B. (West), 1986.

НЕОРОМАНТИЗМ И НЕОКЛАССИЦИЗМ

Baumgarten H. Ricarda Huch. — Weimar, 1961.

Gundolf F. George. — B. , 1920.

Kluncker K. Das geheime Deutschland: Über Stefan George und seinen Kreis. — Bonn, 1985.

Stefan George: Dok. zur Wirkungsgeschichte: In 2 Bd. /Hrsg. R.-R. Wuthenow. — Stuttgart, 1980—1981.

ВЕДЕКИНД

Irmer H.-J. Der Theaterdichter Frank Wedekind. — B. , 1975.

Kutscher A. Wedekind: Leben und Werk. — München, 1964.

Rothe F. Frank Wedekinds Dramen: Jugendstil und Lebensphilosophie. — Stuttgart, 1968.

ШТЕРНГЕЙМ

Billetta R. Sternheim-Kompendium: Carl Sternheim: Werk, Weg, Wirkung: (Bibliographie und Bericht). — Wiesbaden, 1975.

Wendler W. Carl Sternheim: Weltvorstellung und Kunstprinzipien. — Frankfurt a. M., 1966.

Zu Carl Sternheim/Hrsg. M. Durzak. — Stuttgart, 1982.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Волчанецкий М. Н. Экспрессионизм в немецкой литературе. — Смоленск, 1923.

Экспрессионизм: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка, Киноискусство. — М., 1966.

Der blaue Reiter: Dokumente einer geistigen Bewegung/Hrsg. A. Hüneke. — Leipzig, 1986.

Der deutsche Expressionismus: Formen und Gestalten/Hrsg. H. Steffen. — Göttingen, 1965.

Eykman Ch. Die Funktion des Hässlichen: In der Lvrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. — Bonn, [1965].

Expressionismus: Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen/Hrsg. P. Raabe. — Freiburg im Breisgau, 1965.

Expressionismus: Der Kampf um eine literarische Bewegung/Hrsg. P. Raabe. — München, 1965.

Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung/Hrsg. H. Friedmann, O. Mann. — Heidelberg, 1956.

Expressionismus: Literatur und Kunst. — Moskau, 1986.

Expressionismus: Literatur und Kunst, 1910—1923: Eine Ausstellung des deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. — Marbach, 1960.

Kameraden der Menschheit: Dichtungen zur Weltrevolution/Hrsg. L. Rubiner. — Potsdam, 1919.

Lohner E. Gottfried Benn Bibliographie, 1912—1956. — Wiesbaden, 1958.

Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung/Hrsg. K. Pintus. — B., 1919.

Raabe P. Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus: Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftreiten und Almanache, 1910—1921. — Stuttgart, 1964.

Ritzer W. Trakl-Bibliographie. — Salzburg, 1956.

ВАССЕРМАНН

Voegeli W. Jakob Wassermann und die Trägheit des Herzens. — Winterthur, 1956.

КЕЛЛЕРМАН

Бергельсон Г. Б. Келлерман. — М. ; Л. , 1965.

Левинтон А. Г. Творчество Б. Келлермана. — Л. , 1958.

Ilberg W. B. Kellermann in seinen Werken. — B. , 1959.

ТОМА

Haage P. Ludwig Thoma: Mit Nagelstiefeln durch Kaiserreich. — München, 1975.

Г. МАНН

Генрих Манн: Bioбиблиогр. указ. /Сост. Е. П. Брандис, Г. П. Дмитриева. — М. , 1957.

Знаменская Г. Н. Генрих Манн: Крит.-библиогр. очерк. — М. , 1971.

Зубарева К. А. Генрих Манн и прогрессивные традиции немецкой и мировой литературы. — Омск, 1972.

Мотылева Т. Л. Первый антифашистский роман: 《Верноподданный》 Генриха Манна. — М. , 1974.

Heinrich Mann-Jahrbuch: In 3 Bd. — Lübeck, 1981—1986.

Heinrich Mann: Werk und Wirkung/Hrsg. R. Woff. — Bonn, 1984.

Herden W. Geist und Macht. — B. , Weimar, 1971.

Zenker E. Heinrich Mann-Bibliographie: Werke. — B. : Weimar, 1967.

Т. МАНН

Адмони В. , Сильман Т. Томас Манн: Очерк творчества. — Л. , 1960.

Апт С. К. Над страницами Томаса Манна. — М. , 1980.

Антп С. Томас Манн. — М. , 1972.

Кургинян М. Романы Томаса Манна: Форма и метод. — М. , 1975.

Томас Манн: Биобиблиогр. указ. /Сост. З. В. Житомирская. — М. , 1956.

Федоров А. А. Томас Манн: Время шедевров. — М. , 1981.

Diersen J. Thomas Mann: Episches Werk, Weltanschauung, Leben. — B. ; Weimar, 1975.

Matter H. Die Literatur über Thomas Mann: Eine Bibliographie, 1898—1969: In 2 Bb. — B. ; Weimar, 1972.

Mayer H. Thomas Mann. — Frankfurt a. M. , 1980.

Mendelssohn P. de. Der Zauberer: Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. — Frankfurt a. M. , 1975.

Müller J. Thomas Mann: Künstlertum und Humanitätsgewissen. — B. , 1976.

Das Werk Thomas Mann: Ein Literaturverzeichnis anlässlich seines 80. Geburtstages. — B. , 1955.

Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche: Ein. intern. Dialog. — B., 1978.

Глава восьмая
АВСТРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии. — М., 1985.

Althaus H. Zwischen Monarchie und Republik: Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Musil. — München, 1976.

Blauhut R. Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts. — Wien, 1966.

Deutsche Dichter der Moderne: Ihr Leben und Werk/Hrsg. B. von Wiese. — 3. Aufl. — B., 1975.

Diersch M. Empiriokritizismus und Impressionismus: Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhet ik und Literatur um 1900 in Wien. — B., 1973.

Falk W. Leid und Verwandlung: Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus. — Salzburg, 1961.

Hermand J. Der Schein des schönen Lebens: Studien zur Jahrhundertwende. — Frankfurt a. M., 1972.

Jähnichen M. Der Weg zur Anerkennung: Tschechische Literatur im deutschen Sprachgebiet, 1861—1918. — B., 1972.

Mühlher R. Österreichische Dichter seit Grillparzer. — Wien: Stuttgart, 1973.

Trommler F. Roman und Wirklichkeit. — Stuttgart etc., 1966.

Vogelsang H. Österreichische Dramatik des 20. Jahrhunderts. — Wien: Stuttgart, 1963.

Wache K. Der österreichische Roman seit dem Neubarock. — Leipzig, 1930.

Weltfreude: Konferenz über die Prager deutsche Literatur. — Prag, 1967.

ВЕРФЕЛЬ

Franz Werfel, 1890—1945/Ed. L. B. Foltin. — Pittsburgh, 1961.

Wimmer P. Franz Werfeis dramatische Sendung. — Wien, 1973.

ГОФМАНСТАЛЬ

Hederer E. Hugo von Hofmannsthal. — Frankfurt a. M., 1960.

Hugo von Hofmannsthal: Bibliographie des Schrifttums, 1892—1963/Bearb. H. Weber. — B., 1966.

Hugo von Hofmannsthal: Verzeichnis des gedruckten Œuvre und seines literarischen Echos in den Beständen der österreichischen Nationalbibliothek/Bearb., W. Ritzer. — Wien, 1972.

Kobel E. Hugo von Hofmannsthal. — B., 1970.

Tarot R. Hugo von Hofmannsthal: Daseinsformen und dichterische Struktur. — Tübingen, 1970.

КАФКА

Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма. — 2-е изд., испр. — М., 1972.
Сучков Б. Л. Творчество Ф. Кафки в свете действительности. — М., 1964.
Brod M. Über Franz Kafka. — Frankfurt a. M.; Hamburg, 1966.
Emrich W. Franz Kafka. — Bonn, 1958.
Franz Kafka today/Ed. A. Flores, H. Swander. — Madison, 1958.
Gray R. Franz Kafka. — Cambridge, 1973.
Hemmerle R. Franz Kafka: Eine Bibliographie. — München, 1958.
Hermsdorf K. Kafka. — B., 1961.
Kafka-Studien/Hrsg. B. Elling. — N. Y. etc., 1985.
Kessler S. Kafka — Poetik der sinnlichen Welt: Strukturen sprachkritischen Erzählens. — Stuttgart, 1983.
Politzer H. Franz Kafka. — Frankfurt a. M., 1978.
Sorensen V. Kafkas Digtning. — København, 1968.
Spann M. Franz Kafka. — Boston, 1976.
Wagenbach K. Franz Kafka. — B., 1959.
Weinberg K. Kafkas Dichtungen. — Bern; München, 1963.

КРАУС

Kraft W. Karl Kraus: Beiträge zum Verständnis seines Werkes. — Salzburg, 1956.
Scheichl S. P. Kommentierte Auswahlbibliographie zu Karl Kraus. — München, 1975.
Weigel H. Karl Kraus oder Die Macht der Ohnmacht. — Wien etc., 1968.

РИЛЬКЕ

Березина А. Г. Поэзия и проза молодого Рильке. — Л., 1985.
Berendt H. Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte: Versuch einer Deutung. — Bonn, 1957.
Bollonow O. F. Rilke. — 2. erw. Aufl. — Stuttgart, 1956.
Bradley B. L. R. M. Rilkes Neue Gedichte: Ihr zyklisches Gefüge. — Bern; München, 1967.
Buddenberg E. Rainer Maria Rilke: Eine innere Biographie. — Stuttgart, 1954.
Fülleborn U. Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes. — Heidelberg, 1960.
Guardini R. Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins: Eine Interpretation der Duineser Elegien. — München, 1953.
Kellenter S. Das Sonett bei Rilke. — Bern, 1982.
Mandel S. Rainer Maria Rilke: The poetic instincht. — Ill., 1965.
Mörchen H. Rilkes Sonette an Orpheus. — Stuttgart, 1958.
Peters H. F. Rainer Maria Rilke: Masks and the man. — Seattle, 1960.
Rilke heute: Beziehungen und Wirkungen/Hrsg. I. H. Solbrig, J. W. Storck. — Frankfurt a. M., 1975.

Rilke-Studien: Zu Werk und Wirkungsgeschichte. — B. ; Weimar, 1976.
Ritzer W. Rainer Maria Rilke Bibliographie. — Wien, 1951.
Schnack I. Rainer Maria Rilke: Chronik seines Lebens und seines Werkes: In 2 Bd. — Frankfurt a. M. , 1975.
Wood F. Rainer Maria Rilke: The ring of forms. — Minneapolis, 1958.

ТРАКЛЬ

Blass R. Die Dichtung Georg Trakls. — B. , 1968.
Finck A. Georg Trakl: Essai d'interprétation. — Lille, 1974.
Lindenberger H. Georg Trakl. — N. Y. , 1971.
Ritzer W. Neue Trakl Bibliographie. — Salzburg, 1983.
Zuberbühler J. 《Der Tränen nächtige Bilder》: Georg Trakls Lyrik im literarischen und gesellschaftlichen Kontext seiner Zeit. — Bonn, 1984.

ШНИЦЛЕР

Allen R. H. An annotated Arthur Schnitzler bibliography. — Chapel Hill, 1966.
Caputo A. M. Arthur Schnitzlers späte Werke: Studien zu seiner Erzählkunst. — München, 1982.
Derré F. L'œuvre d'Arthur Schnitzler. — P. , 1966.
Fritsche A. Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers. — Bern; Frankfurt a. M. , 1974.

Глава девятая
ШВЕЙЦАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Литература Швейцарии. — М. , 1969.
Павлова Н. , *Седельник В.* Швейцарские варианты. М. , 1990.
Avery G. C. Inquiry and testament: A study of the novels and short prose of Robert Walser. — Philadelphia, 1968.
Bänziger H. Heimat and Fremde: Ein Kapitel 《tragischer Literaturgeschichte》 in der Schweiz. — Bern, 1958.
Berchtold A. La Suisse romande au cap du XX[e] siècle. — Lausanne, 1963.
Bettex A. Spiegelungen der Schweiz in der deutschen Literatur, 1870—1950. — B. , 1954.
Calgari G. Storia delle quattro letterature della Svizzera. — Milano, 1958.
Ermatinger E. Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. — München, 1933.
Frick S. Heinrich Federer: Leben und Dichtung. — Luzern, 1960.
Fringeli D. Dichter im Abseits: Schweizer Autoren von Glauser bis Hohl. — Zürich; München, 1974.
Grenz D. Die Romane Robert Walsers: Weltbezug und Wirklichkeitsdarstellung. — München, 1974.

Guers-Villate J. Charles Ferdinand Ramuz. — P., 1966.

Herzog U. Robert Walsers Poetik; Literatur und soziale Entfremdung. — Tübingen, 1974.

Kammerhoff E. Ernst Zahn. — Stuttgart; B., 1917.

Nicod M. Du réalisme à la réalité: Evolution artistique et itinéraire spirituel du Ramuz. — Genève, 1966.

Panorama de litteratures contemporaines de Suisse. — P., 1938.

Provokation und Idylle: Über Robert Walsers Prosa. — Stuttgart, 1971.

Schmid K. Unbehagen im Kleinstaat; Untersuchungen über C. F. Meyer, H.-F. Amiel, J. Schaffner, M. Frisch, J. Burckhardt. — Zürich; München, 1977.

Siegel J. Untersuchungen zur Zürcher und Berliner Prosa Robert Walsers und zur Rezeption seines Werkes. — Leipzig, 1982.

Über Robert Walser: In 2 Bd. /Hrsg. K. K. Kerr. — Frankfurt a. M., 1978.

Weber-Perret M. Ecrivains romands, 1900—1950. — Lausanne, 1951.

Wetzel J. H. Carl Spitteler: Ein Lebens-und Schaffensbericht. — Bern; München, 1973.

Глава десятая
АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Ивашева В. В. Английская литература, XX век. — М., 1967.

История английской литературы. — М., 1958. — Т. 3.

Михальская Н. П. Переходные эстетические явления в литературном процессе XVIII—XX вв. — М., 1986.

Образцова А. Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже XIX—XX вв. — Отв. ред. А. Аникст. — М., 1984.

Урнов М. В. Вехи традиции в английской литературе. — М., 1986.

Урнов М. В. На рубеже веков: Очерки англ. лит. — М., 1970.

Alpers A. The life of Katherine Mansfield. — L., 1980.

Bellamy W. The novels of Wells, Bennett and Galsworthy, 1890—1910. — L., 1971.

Bergonzi B. The turn of a century: Essays on Victorian and modern English literature. — L., 1973.

Berkman S. Katherine Mansfield: A critical study. — New Haven, 1959.

Buckley J. H. William Ernest Henley: A study in the《counterdecadence》of the《nineties》. — Princeton (N. J.), 1975.

Cecil D. Max; A biography. — L., 1964.

Connell J. W. E. Henley. — L., 1949.

Conroy M. Modernism and authority; strategies of legitimation in Flaubert and Conrad. — Baltimore; L., 1985.

Croman N. John Galsworthy: a study in continuity and contrast. — L., 1933.

Cruse A. After the Victorians. — L., 1938.

Daiches D. Some late Victorian attitudes. — L., 1969.

Dowling L. C. Aestheticism and decadence; A selective annotated bibliography. — N. Y.; L., 1978.

Dupont V. John Galsworthy: the dramatic artist. — L., 1943.

Easton M. Aubrey and the dying lady: a Beardsley riddle. — L., 1972.

Frierson W. C. The English novel in transition, 1885—1940. — Norman (Okla) 1942.

Hall J. H. Scherlock Holmes: ten literary studies. — L., 1969.

Hepburn J. G. The art on Arnold Bennett. — L., 1963.

Hoffman C. G. Ford Madox Ford. — L., 1967.

Kumar S. K. Bergson and the stream of consciousness novel. — L.; Glasgow, 1962.

Lascelles M. The story-teller retrieves the past: historical fiction and fictitious history in the art of Scott, Stevenson, Kipling and others. — Oxford, 1980.

McClure J. A. Kipling and Conrad: the colonial fiction. — Cambridge (Mass.), 1981.

Magalaner M. The fiction of Katherine Mansfield. — L.; Amsterdam, 1971.

Streatfeild R. A. Samuel Butler: A critical study. — L., 1902.

Symons and Aubrey Beardsley. — L., 1905.

Thomson G. H. The fiction of E. M. Forster. — L., 1967.

Trilling L. E. M. Forster. — L., 1943.

Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown. — L. 1924.

The Yellow Book: an illustrated quarterly: An anthology. — N. Y., 1974.

ЧЕСТЕРТОН

Barker D. G. K. Chesterton. — N. Y., 1973.

Barker D. The man of principle: A view of John Galsworthy. — L., 1963.

Hollis Ch. The mind of Chesterton. — L., 1970.

Wills G. Chesterton: man and mask. — L., 1961.

УАЙЛЬД

Абрамович Н. Я. Религия красоты и страдания: О. Уайльд и Достоевский. — СПб., 1909.

Аксельрод М. Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда. — Иваново-Вознесенск, 1928.

Чуковский К. И. Оскар Уайльд. — Пг., 1922.

Ericksen D. H. Oscar Wilde. — Boston, 1977.

Gagnier R. Idylls of the marketplace: Oscar Wilde and the Victorian public. — Stanford (Calif.), 1986.

Hardwick M. The Osprey guide to Oscar Wilde. — Reading, 1973.

Hyde H. M. Oscar Wilde. — N. Y., 1975.
Langaard G. Oscar Wilde. — L., 1900. — Рус. пер.: *Лангаард Г.* Оскар Уайльд. — M., 1906.
Mason S. Bibliography of Oskar Wilde. — Boston, 1972.
Shewan R. Oscar Wilde: Art and egotism. — L., 1977.

КОНРАД

Урнов Д. М. Джозеф Конрад. — М., 1977.
Baines J. Joseph Conrad: A critical biography. — L., 1960.
Berthond J. Joseph Conrad: the major phase. — Cambridge etc., 1978.
Cox C. B. Joseph Conrad: The modern imagination. — L., 1974.
Crankshaw E. Joseph Conrad: some aspects of the art of the novel. — L., 1936.
Daleski H. M. Joseph Conrad: The way of dispossession. — L., 1977.
Fleishman A. Conrad's politics: community and anarchy in the fiction of Joseph Conrad. — L., 1967.
Gerber H. E., *Teets B. E.* Joseph Conrad: An annotated bibliography of writings about him. — Dekalb (Ill.), 1970.
Glassman P. J. Language and being: Joseph Conrad and the literature of personality. — N. Y.; L., 1976.
Gurko L. Joseph Conrad: giant in exile. — N. Y., 1962.
Hay E. K. The political novels of Joseph Conrad. — L., 1963.
Hunter A. Joseph Conrad and the ethics of Darwinism: the challenges of science. — L.; Canberra, 1983.
Karl F. R. Joseph Conrad: the three lives. — L.; 1979.
Palmer J. A. Joseph Conrad's fiction: A study in literary growth. — L., 1968.
Said E. W. Joseph Conrad and the fiction of autobiography. — L., 1966.
Schwarz D. R. Conrad: Alwayer's folly to Under Western eyes. — L.; Basingstoke, 1980.
Shevry N. Conrad's Eastern world. — L.; N. Y., 1971.
Stewart J. I. Joseph Conrad. — L.; Harlow, 1968.
Yelton D. C. Mimesis and metaphor: an inquiry into the genesis and scope of Conrad's symbolic imagery. — L., 1967.

КИПЛИНГ

Amis K. Rudyard Kipling and his world. — L., 1975.
Dobrée B. Rudyard Kipling: Realist and fabulist. — L., 1967.
Wilson A. The strange ride of Rudyard Kipling: his life and works. — N. Y., 1978.
Young W. A., *McGiverning J. A.* Kipling dictionary. — L., 1967.

УЭЛЛС

Замятин Е. Герберт Уэллс. — Пг., 1922.

Кагарлицкий Ю. И. Герберт Уэллс: Очерк жизни и творчества. — М., 1963.

Левидова И. М., *Парчевская Б. М.* Герберт Джордж Уэллс: Библиогр. указ. рус. пер. и крит. лит. на рус. яз. — М., 1966.

Bergonzi B. The early H. G. Wells: A study of the scientific romances. — Manchester, 1961.

Palczewski J. K. Utopista bez złudzeń. — W-wa, 1976.

Reed J. R. The natural history of H. G. Wells. — Athens (Ohio), 1982.

ТЕАТР. ШОУ

Балашов П. С. Художественный мир Бернанда Шоу. — М., 1982.

Гражданская З. Т. Бернард Шоу. — М., 1965.

Динамов С. Бернард Шоу. — М.; Л., 1931.

Образцова А. Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX—XX вв. — М., 1974.

Образцова А. Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. — М., 1965.

Ромм А. С. Джордж Бернард Шоу. — М.; Л., 1965.

Adams E. B. Bernard Shaw and the aesthetes. — Columbus (Ohio), 1971.

Bentley E. Bernard Shaw. — Norfolk (Conn), 1957.

Braybrooke P. The subtlety of George Bernard Shaw. — N. Y., 1973.

Brown I. Shaw in his time. — L., 1965.

Chesterton G. K. George Bernard Shaw. — L., 1948.

Dietrich R. J. Portrait of the artist as a young superman. Gainesville, 1969.

Hartmell F. Who's who in Shaw. — L., 1975.

Hugo L. Bernard Shaw: Playwright and preaches. — L., 1971.

Mills J. A. Language and laughter: Comic idiom in the plays of Bernard Shaw. — Tucson (Ariz.), 1969.

Pearson H. Bernard Shaw. — L., 1951. — Рус. пер.: *Пирсон Х.* Бернард Шоу/Пер. В. Харитонова и М. Марецкой. — М., 1972.

ПОЭЗИЯ. «БЛУМСБЕРИ»

Ионкис Г. Э. Эстетические искания поэтов Англии (1910—1930). — Кишинев, 1979.

Blunden E. War poets, 1914—1918. — L., 1958.

Bowra C. M. The background of modern poetry. — Oxford, 1947.

De la Mare W. Rupert Brooke and the intellectual imagination. — L., 1919.

De Sola Pinto V. Crisis in English poetry, 1880—1940. — N. Y., 1951.

Downes D. A. Gerald Manley Hopkins: A study of his Ignatian spirit. — L., 1959.

Feder L. Ancient myth in modern poetry. — Princeton (N. J.), 1971.

Georgian poetry, 1911—1922/Ed. T. Rogers. — L., 1977.
Markow N. A. E. Housman: scholar and poet. — L., 1958.
Perkins D. A history of modern poetry: from the 1890's to the high modernist mode. — 3rd ed. — Cambridge (Mass.), 1969.
Stringer A. J. Red wine of youth: a life of Rupert Brooke. — L., 1948.
Virginia Woolf and Bloomsbury/Ed. J. Marcus. — Bloomington, 1987.
Wain J. Gerald Manley Hopkins: an idiom of desperation. — L., 1960.
Watson G. L. A. E. Housman: a divided life. — L., 1957.

Глава одиннадцатая
ИРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ряполова В. А. У. Б. Йейтс и ирландская художественная культура. 1890-е — 1930-е гг. — М., 1985.
Саруханян А. П. Современная ирландская литература. — М., 1973.
Boyd E. A. Ireland's literary renaissance. — N. Y., 1922.
Brown M. The politics of Irish literature: From Thomas Davis to W. B. Yeats. — L., 1972.
Clarke A. The Celtic twilight and the nineties. —Dublin, 1969.
Costello P. The heart grown brutal: The Irish revolution in literature from Parnell to the death of Yeats, 1891—1939. — Dublin, 1974.
Deane S. Celtic revivals; essays in modern Irish literature, 1880—1980. — L., 1985.
Kohfeldt M. L. Lady Gregory: the woman behind the Irish Renaissance. — L., 1985.
Loftus R. J. Nationalism in modern Anglo-Irish poetry. — Madison; Milwaukee, 1964.
Marcus P. L. Yeats and the beginning of the Irish Renaissance. — Ithaca; L., 1970.
O'Connor U. Celtic down; a portrait of the Irish literary renaissance. — L., 1984.
Stalder H.-G. Anglo-Irish peasant drama: the motifs of land and emigration. — Bern, 1978.

ЙЕЙТС

Adams J. Yeats and the masks of syntax. — L.; Basingstoke, 1984.
Clark D. W. B. Yeats and the theatre of desolate reality. — Dublin, 1965.
Ellmann R. The identity of Yeats. — N. Y., 1964.
Jeffares A. N. The circus animals: essays on W. B. Yeats. — L., 1970.
Moore J. R. Masks of love and death: Yeats as dramatist. — Ithaca; L., 1971.

СИНГ

Gerstenberger D. John Millington Synge. — N. Y., 1964.
Grene N. Synge: a critical study of the plays. — L.; Basingstoke, 1975.
King M. The drama of J. M. Synge. — L., 1985.

Skelton R. The writing of J. M. Synge. — L., 1971.

ДЖОЙС

Жантиева Д. Г. Джеймс Джойс. — М., 1967.
Benstock B. James Joyce; the undiscovered country. — Dublin, 1977.
Ellmann R. James Joyce. — New and rev. ed. — N. Y., 1982.
Goldberg S. Joyce. — Edinburgh; L., 1967.
Levin H. James Joyce. — Norfolk, 1960.
San Juan E. James Joyce and the craft of fiction: An interpretation of《Dubliners》. — Rutherford, 1972.
Schneider U. James Joyce:《Dubliners》. — München, 1982.

Глава двенадцатая
ДАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Дымшиц А. Мартин Андерсен Нексе: Крит.-биогр. очерк. — М.; Л., 1951.
Карин Микаэлис: Биобиблиогр. указ. /Сост. и вступ. ст. Э. В. Переслегиной. — М., 1978.
Мартин Андерсен-Нексе; Биобиблиогр. указ. /Сост. Э. В. Переслегина; Вступ. ст. Н. И. Крымовой. — М., 1969.
Неустроев В. П. Литература Скандинавских стран // История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века (1871—1917). — М., 1968.
Неустроев В. П. Литература Скандинавских стран (1870—1970). — М., 1980.
Неустроев В. П. Мартин Андерсен-Нексе: Жизнь и творчество. — М., 1951.
Писатели Скандинавии о литературе: Дания. — М., 1982.
Тиандер К. Датско-русские исследования. — СПб., 1913. — Вып. 2.
Шарыпкин Д. М. Скандинавская литература в России. — Л., 1980.
Ahnlund K. Den unge Gustav Wied. — København, 1964.
Andersen J. Viggo Stuckenberg og hans samtid. — København, 1944. — Bd. 1—2.
Andersen R. Jakob Knudsen. — København, 1958.
Danske Digtere i det 20 århundrede. — København, 1965. — Bd. 1.
Fra G. Brandes til J. V. Jensen/Red. P. H. Transtedt. — København, 1971. — (Dan. litt. hist.; Bd. 3).
Fra Jons. V. Jensen till M. Andersen Nexø/Red. T. Brostrøm M. Winge. — København, 1980. — (Dan. digtere i det 20 århundrede).
Frandsen E. Sophus Claussen. — København, 1950. — Bd. 1—2.
Frederiksen E. Johannes Jørgensens Ungdom. — København, 1946.
Friis O. Den unge Johannes V. Jensen, 1873—1902. — København, 1974. — Bd. 1—2.
Houmann B. Drømmen om en ny verden: Martin Andersen Nexø og hans forhold til

Sovjetunionen. — København, 1957.
Jansen J. F. Turgenjev i dansk åndsliv. — 2. opl. — København, 1969.
Jeppeser B. H. Johannes V. Jensen og den hvide mands byrde. — København, 1984.
Jones W. G. Jøhannes Jorgensens modne år. — København, 1963.
Møller Kristensen S. Den store generation. — København, 1974.
Nedergaard L. Johannes V. Jensen: Liv og forfatterskab. — København, 1968.
Rimestad C. Fra Stuckenberg til Seedorff. — København, 1922—1923. — Bd. 1—2.
Schmidt P. Drømmens dør: Laesninger i Jakob Knudsens forfatterskab. — Odense, 1984.
Wamberg N. B. Johannes V. Jensen. — København, 1961.

Глава тринадцатая
ИСЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Стеблин-Каменский М. И. Исландская литература. — Л., 1947.
Beck R. History of Icelandic poets, 1800—1940. — N. Y., 1950.
Einarsson S. A history of Icelandic literature. — N. Y., 1957.
Einarsson S. History of Icelandic prose writers, 1800—1940. — N. Y., 1948.
Gislason B. M. Islands litteratur efter sagatiden. — København, 1949.
Gudmundsson F. Stephan G. Stephansson in retrospect: Seven essays. — Reykjavik, 1982.
Nordal S. Udsigt over Islands Litteratur i det 19. og. 20. Århundrede. — Reykjavik, 1927.

Глава четырнадцатая
ШВЕДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Август Стриндберг; Биобиблиогр. указ. /Сост. и вступ. ст. Б. А. Ерхова. — М., 1981.
Брауде Л. Ю. Полет Нильса: Судьба книги Сельмы Лагерлёф. — М., 1975.
Неустроев В. П. Художественный мир Стриндберга // Стриндберг А. Избранные произведения. — М., 1986. — Т. 1.
Художественная литература Скандинавских стран в русской печати: Библиогр. указ. Вып. 1. Шведская литература/Сост. Б. А. Ерхов; Вступ. ст. В. П. Неустроева. — М., 1986.
Шарыпкин Д. Русская литература в Скандинавских странах. — Л., 1975.
Ahlström G. Det moderna genombrottet i Nordens litteratur. — Stockholm, 1947.
Björck S. Heidenstam och sekelskiftets Sverige. — Stockholm, 1946.
Brandell G. Strindberg — ett författarliv. — Stockholm, 1983—1985. — D. 2—3.
Brandell G. Svensk litteratur, 1900—1950; Realism och symbolism. — Stockholm, 1958.
Brandell G., *Stenkvist J.* Svensk litteratur, 1870—1970. — Stockholm, 1974. — D. 1.
Carlsson H. G. Strindberg and the poetry of myth. — Berkeley, 1982.
Furuland L. Statarna i litteraturen. — Stockholm, 1962.

Lamm M. August Strindberg. — Stockholm, 1961.

Linder E. H. Fem decennier av nittonhundratalet. — 4 uppl. — Stockholm, 1965. — Bd. 1.

Linder E. H. Hjalmar Bergman. — N. Y., 1975.

Lundewall K.-E. Från åttital till nittital. — Stockholm, 1953.

Sunpunkter på Strindberg/Red. G. Brandell. — Stockholm, 1964.

Strindbergiana/Red. A. Persson, K. Å. Käme. — Stockholm, 1985.

Structures of influence: A comparative approach to August Strindberg /Ed. M. Johns Blackwell. — Chapel Hill, 1981.

Törnqvist E. Strindbergian drama. — Atlantic Highlands (N. J.), 1982.

Глава пятнадцатая
НОРВЕЖСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Aasen E. Sigrid Undset. — Oslo, 1982.

Anker N. R. Min venn Sigrid Undset. — 2 oppl. — Oslo, 1982.

Beyer E. Kinck. — Oslo, 1976.

Birkeland B. Olav Dunns soger og forteljingar. — Oslo, 1976.

Bjørnsen J. F. Sigbjørn Obsfelder. — Oslo, 1959.

Bull F. Norges litteratur: Fra Februarrevolusjonen til første verdenskrig. — Oslo, 1963. — (Norges litt. hist.; Bd. 4).

Dahl W. Norges litteratur. — Oslo, 1984. — Bd. 2.

Deschamps N. Sigrid Undset, on la morale de la passion. — Montréal, 1966.

Downs B. W. Modern Norwegian literature, 1860—1918. — Cambridge, 1966.

Engelstad I. Amalie Skram. — Oslo, 1978.

Falkberget nå/Red. T. B. Pettersen. — Oslo, 1980.

Fra Hamsun til Falkberget/Red. E. Beyer. — Oslo, 1975. — (Norges litt. hist.; Bd. 4).

Gelsted O. Arnulf Øverland. — København, 1946.

Haakonsen D. Arnulf Øverland og den etiske realisme, 1905—1940. — Oslo, 1966.

Johnson P. E. Mennesket i motgang: En innfallsport til Olav Duuns diktning. — Oslo, 1973.

Kommandantvold K. M. Johan Falkbergets bergmannsverden. — Oslo, 1971. — Bd. 1—2.

Nygaard K. Gunnar Heiberg: Teatermannen. — Bergen, 1975.

Packness I. Sigrid Undset bibliografi. — København, 1963.

Skavlan E. Gunnar Heiberg. — Oslo, 1950.

Søkelys på Fem nyrealister/Ved L. Bliksrud. — Oslo, 1978.

Strandvold B. Oskar Braaten. — Oslo, 1981.

Svensen Å. Mellom Juvika og Øyvaere: Tre artikler om Olav Duuns romaner. — Oslo, 1978.

Vinsnes A. H. Norges litteratur: Fra 1880-årene til frste verdenskrig. — 2 utg. — Oslo, 1961. — (Norges litt. hist. ; Bd. 5).

Wyller E. A. Tidsproblemet hos Olaf Bull. — Oslo, 1978.

Ystad V. Kristofer Uppdals lyrikk. — Oslo, 1978.

ГАМСУН

Сучков Б. Кнут Гамсун // Гамсун К. Избранные произведения. — М. , 1970. — Т. 1. — С. 3—39.

Hansen T. Prosessen mot Hamsun/Overs. J. Ørjasaeter. — Oslo, 1978.

Kittang A. Luft, vind, ingenting: Hamsuns desillusjons-romaner frå Sult til Ringen sluttet. — Oslo, 1984.

Knutsen N. M. Hamsun. — Oslo, 1975.

Nag M. Hamsun i russiks åndsliv. — Oslo, 1969.

Nilson S. S. En ørn i uvaer: Knut Hamsun og politikken. — Oslo, 1960.

Østby A. Knut Hamsun: En bibliografi. — Oslo, 1972.

Øyslebo O. Hamsun gjennom stilen. — Oslo, 1964.

Tiemroth J. E. Illusionens vej: Knut Hamsuns forfat-ferskab. — København, 1974.

Глава шестнадцатая
ФИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Карху Э. Г. Достоевский и финская литература. — Петрозаводск, 1976.

Карху Э. Г. История литературы Финляндии: От истоков до конца XIX века. — Л. , 1979.

Карху Э. Г. Очерки финской литературы начала XX века. — Л. , 1972.

Карху Э. Г. Финляндская литература и Россия, 1850—1900. — М. ; Л. , 1964.

Карху Э. Г. Финская лирика XX века. — Петрозаводск, 1984.

Ahokas J. A history of Finnish literature. — Bloomington. 1973.

Barck P. O. Arvid Mörne och sekelskiftets Finland. — Helsingfors, 1953.

Erho E. Maiju Lassila. — Turku, 1957.

Laitinen K. Suomen kirjallisuuden historia. — Helsinki, 1981.

Onerva L. Eino Leino: Runoilija ja ihminen. — 2. pain. — Helsinki, 1979.

Palmgren R. Joukkosydän: In 2 t. — Porvoo; Helsinki, 1966.

Palmgren R. Työläiskirjallisuus. — Porvoo; Helsinki, 1965.

Sarajas A. Viimeiset romantikot. — Helsinki; Turku, 1962.

Sihvo H. Karjalan kuva. — Helsinki, 1974.

Suomen kirjallisuus. — Helsinki, 1965—1967. — T. 4—6.

Tanner K. Kalevalainen romantiikka suomalaisessa kirjallisuudessa vuosina, 1890—1910. — Turku, 1960.

Warburton Th. Attio år finlandssvensk litteratur. — Helsingfors, 1984.

III. ЛИТЕРАТУРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Глава первая
ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Bibliografia literatury polskiej: Nowy Korbut. — W-wa, 1970—1983. — T. 13—16: Literatura pozytywizmu i Młodej Polski.

Русская и польская литература конца XIX — начала XX века/Ред. Е. З. Цыбенко, А. Г. Соколов. — М., 1981.

Хорев В. А. Становление социалистической литературы в Польше. — М., 1979.

Яцимирский А. И. Новейшая польская литература: От восстания 1863 года до наших дней: В 2 т. — СПб., 1908.

Baranski Z. Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku. — Wrocław etc., 1962.

Brzozowski S. Legenda Młodej Polski. — Lwów, 1910. — (Reprint: Kraków; Wrocław, 1983).

Czachowski K. Obraz współczensej literatury polskiej, 1884—1933. — Lwów, 1934—1936. — T. 1—3.

Eustachiewicz L. Dramaturgia Młodej Polski. — W-wa, 1982.

Głowihski M. Powieść młodo-polska: Studium z poetyki historycznej. — Wrocław etc., 1969.

Krzazynowski J. Neoromantyzm polski. — Wrocław etc., 1971.

Literatura polska wobec Rewolucji. — W-wa, 1971.

Makowiecki A. Z. Młoda Polska. — W-wa, 1981.

Markiewicz H. Przekroje i zblizenia. — W-wa, 1967.

Mładopołski świat wyobraźni/Red. M. Podraza-Kwiatkowka. — Kraków, 1977.

Mysl teatralna Młodej Polski: Antologia. — W-wa, 1966.

Obraz literatury polskiej. Ser. V. Literatura okresu Młodej Polski/Red. K. Wyka et al. — W-wa; Krakow, 1968—1975. — T. 1—4.

Podraza-Kwiatkowska M. Młodopolskie harmonie i dysonansy. — W-wa, 1969.

Podraza-Kwiatkowska M. Somnambulicy-Dekadencitterosi. — Kraków, 1985.

Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. — Kraków, 1975.

Porównania: Studia o kulturze modernizmu/Red. R. Zimand. — W-wa, 1983.

Problemy literatury polskiej lat 1890—1939/Red. H. Kircher, Z. Zabicki. — Wrocław etc., 1972—1974. T. 1—2.

Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski/Oprac. M. Podraza-Kwiatkowska. — Wyd. 2. — Wrocław etc., 1977.

Prokop J. Z przemian w literaturze polskiej lat 1907—1917. — Wrocław etc., 1970.

Stepień M. Polska lewica literacka. — W-wa, 1985.
Taborski R. Zycie literackie młodopolskiej Warszawy. — W-wa, 1974.
Walas T. Kuotcgłani: (Dekadentyzm w literaturze polskiej, 1890—1905). — Kraków, 1986.
Weiss T. Przełom antypozytywistyczny w latach 1880—1890. — Kraków, 1966.
Weiss T. Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. — W-wa, 1974.
Wyka K. Młoda Polska. — Kraków, 1977. T. 1—2.
Z problemów literatury polskiej XX wieku. — W-wa, 1965. — T. 1. : Młoda Polska/Red. J. Kwiatkowski, Z. Tabicki.
Zimand R. 《Dekadentyzm》 warszawski. — W-wa, 1964.

ЖЕРОМСКИЙ

Bumm B. Стефан Жеромский. — М. , 1961.
Borowy W. O Zeromskim. — W-wa, 1964.
Hutnikiewicz A. Stefan Zeromski. — Wyd. 7. — W-wa, 1973.
Jakubowski J. Z. Nowe spotkanie z Zeromskim. — W-wa, 1975.
Kadziela J. Mładość Stefana Zeromskiego. — W-wa, 1976.
Kulczycka-Saloni J. Pozytywizm i Zeromski. — W-wa, 1977.
Markiewicz H. W kregu Zeromskiego. — W-wa, 1977.
Stefan Zeromski: Kalendarz zycia i twórczosci/Oprac. S. Eile, S. Kasztelowicz. — Wyd. 2. — Kraków, 1976.
Stefan Zeromski: W piędziesiątą rocznicę śmierci/Red. Z. Goliński. — W-wa, 1977.
Wspommienia o Stefanie Zeromskim/Oprac. S. Eile. — W-wa, 1961.

РЕЙМОНТ

Krzyzanowski J. W. S. Reymont: Twórca i dzieło. — Lwów, 1937.
Lichański S. Władysław Stanisław Reymont. — W-wa, 1984.
Rurawski J. Władysław Reymont. — W-wa, 1977.
Rzeuska M. 《Chłopi》 Reymonta. — W-wa, 1950.

СТРУГ

Sandler S. Andrzej Strug wśrod ludzi podziemnych. — W-wa, 1959.
Wspomnienia o Andrzeju Strugu/Wstep i oprac. S. Sandler. — W-wa, 1965.

ОРКАН

Duzyk J. Władysław Orkan. — Wyd. 2. — W-wa, 1980.
Pigon S. Władysław Orkan: Twórca i dzieło. — Kraków, 1958.
Puchalska M. Władysław Orkan. — W-wa, 1957.

БЕРЕНТ

Paszek J. Styl powieści Wacława Berenta. — Katowice, 1976.

Studencki W. O Wacławie Berencie. — Θpole, 1968—1969. — Cz. 1—2.

ТЕТМАЙЕР

Jabłońska K. Kazimierz Tetmajer. — Kraków, 1969.

КАСПРОВИЧ

Górski K. Jan Kasprowicz. — W-wa, 1977.

Lipski J. J. Twórezość Jana Kasprowicza w latach 1878—1891. — W-wa, 1967.

Wspomnienia o Janie Kasprowiczu/Zebr. i oprac. R. Loth. — W-wa, 1967.

ВЫСПЯНЬСКИЙ

Оконьска А. Выспяньский: Пер. с. пол. — М. , 1977.

Filiphowska H. Wśród bogów i bohaterów: Dramaty antyczne S. Wyspiańskiego wobec mitu. — W-wa, 1973.

Kalendarz zycia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego, 1869—1890. — Kraków, 1971.

Hempicka A. Wyspiański pisarz dramaticzny: Idee i formy. — Kraków, 1973.

Natanson W. Stanisław Wyspański: Próba novego spojrzenia. — Poznán, 1966.

Nowakowski J. Wyspiański: Studia o dramatach. — Kraków, 1972.

Stokowa M. Stanisław Wyspiański: Monografia bibliogr. Twórczość pisarska. Zyciorys. — Kraków, 1967.

Stokowa M. Stanisław Wyspiański: Monografia bibliogr. Teatr Wyspiańskiego. — Kraków, 1968. — T. 1—2.

Глава вторая
ЧЕШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Čestí spisovatelé 19. a počátku 20. stoletĭ: Slovníková přiručka. — 3. vyd. — Pr. , 1982.

Čeští spisovatelé 20. století: Slovníková prirucka/Za red. M. Blahynky. — Pr. , 1985.

Slovník českých spisovatelů/Zprac. Ústav pročeskou lit. ČSAV. — Pr. , 1964.

Slovník literarních směrů a skupin/Zprac. kolektiv pracovníků Ústava pro Úeskou a světovou literaturu ČSAV; Red. Š. Vlasín. — 2. , dopleněné vyd. — Pr. , 1983.

Stástný R. Čeští spisovatelé deseti století: Slovníkčeských spisovatelů od nejstarších dob do počátku 20. století. — Pr. , 1974.

* * *

Житник В. К. Поезія Антоніна Сови: Розвиток поетичної майстерності — Київ, 1975.

Кишкин Л. С. Сватоплук Чех: Очерк жизни и творчества. — М., 1959.
Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков. — М., 1963.
Чешская и словацкая эстетика XIX—XX вв.: В 2 т. — М., 1984. — Т. 1.
Шерлаимова С. А. Станислав Костка Нейман. — М., 1959.
Якубец Я., *Новак А.* История чешской литературы. — Прага, 1926. — Ч. 2: Современная чешская литература от 60-х годов XIX века до наших дней.
Buriánek F. Bezruč — Toman — Gellner — Šrámek: Studie o básnících počátku našeho věku. — Pr., 1955.
Buriánek F. Frána Šrámek. — Pr., 1976.
Buriánek F. Generace buričů: Básníci z počátku 20. století. — Pr., 1968.
Buriánek F. Karel Toman. — Pr., 1985.
Buriánek F. Kritik F. X. Šalda. — Pr., 1987.
Buriánek F. Petr Bezruč. — Pr., 1987.
Dějiny české literatury: 3. Literatura druhé poloviny devatenáctého století/Red. sv. M. Pohorský. — Pr., 1961.
Honzíková M. Julius Zeyer a Vilém Mrštík, dvě možnosti české moderní prózy. — Pr., 1970.
Janáčková J. Alois Jirásek. — Pr., 1987.
Janáčková J. Česky román sklonku 19. století. — Pr., 1967.
Jankovič M. Josef Václav Sládek. — Pr., 1963.
Justl V. Bratři Mrštíkové. — Pr., 1963.
Pešat Z. J. S. Machar básník. — Pr., 1959.
Polák J., *Tichý V.*, *Krejčí K.* Jaroslav Vrchlický. — Pr., 1954.
Soldan F. J. S. Machar. — Pr., 1974.
Svoboda A. F. X. Šalda. — Pr., 1967.
Svozil B. V krajinách poezie: Realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus: Básnické vývojové tendence z konce 19. století. — Pr., 1979.
Šalda F. X. Kritické projevy. 1—7. — Pr., 1949—1951.
Urbanec J. Mladá léta Petra Bezruče: Život a dílo, 1867—1903. — Ostrava, 1969.
Václavek B. Česká literatura XX. století. — Pr. 1974.
Zika J., *Brabec J.* Antonín Sova. — Pr., 1953.
Zika J. Otokar Březina. — Pr., 1970.

Глава третья
СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

История словацкой литературы. — М., 1970.
Dejiny slovenskej literatúry. — Br., 1962.

Kušy I., *Šmatlák S.* Literatura na rozhraní 19. a 20. storocia. — Br., 1975. — (Dejiny sloven. lit.; D. 4).

* * *

Červeňák A. Vajanský a Turgenev. — Br., 1968.

Gáfrik M. Poézia slovenskej moderny. — Br., 1965.

P. O. Hviezdoslav v kritike a spomienkach. — Br., 1955.

Janko Jesenský v kritike a spomienkach. — Br., 1955.

Kušy I. Božena Slančíková-Timrava. — Martin, 1967.

Lesňáková S. Cesty k realizmu: Jozef Gregor-Tajovský a ruská literatúra. — Br., 1971.

Matuška A. Krasko. — Br., 1972.

Matuška A. Vajansky prozaik. — Br., 1946.

Máaz A. Dejiny slovenskej literatúry. — Br., 1948.

Noge J. Martin Kukučín — tradicionalista a novátor: Zivot a dielo, 1860—1907. — Br., 1962.

Panovová E. Puškin v slovenskej poézii do roku 1918. — Br., 1966.

Šmatlák S. 150 rokov slovenskej lyriky. — Br., 1971.

Votruba F. Vybrané spisy. — Br., 1954—1955. — D. 1—2.

Глава четвертая
БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Андреев В. Д. История болгарской литературы. — М., 1987.

Благоев Д. Марксизм и проблемы художественного творчества. — М., 1986.

Зарев П. Панорама болгарской литературы. — М., 1976. — Т. 1.

Зарев П. Панорама на българската литература. — С., 1977. — Т. 1—2.

История на българската литература. — С., 1970. — Т. 3.

Ликова Р. Проблеми на българския символизъм. — С., 1985.

Литература славянских и балканских народов конца XIX — начала XX веков: Реализм и другие течения. — М., 1976.

Марков Д. Ф. Болгарская поэзия первой четверти XX века. — М., 1959.

Марков Д. Ф. Из истории болгарской литературы. — М., 1973.

Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков. — М., 1959.

Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах. — М., 1972.

Цанев Г. Страници от историята на българската литература. — С., 1967—1971. — Т. 1—2.

* * *

Арнаудов М. Яворов: Личност. Творчество. Съдба. — С., 1961.

Иван Вазов: Биобиблиогр. /Сост. Л. П. Лихачева. — М., 1962.

Генов К. Мих. Арнаудов. — С., 1983.

Генов Т. Елин Пелин: Живот и творчество. — С., 1956.

Данчев П. Яворов. — С., 1978.

Державин Н. С. Иван Вазов: Жизнь и творчество. — М.; Л., 1948.

Димов Г. Иван Шишманов. — С., 1964.

Елин Пелин: Биобиблиогр. указ. /Сост. Л. П. Лихачева. — М., 1977.

Стаматов Л. Д-р Кръстев: Личност и критическа съдба. — С., 1987.

Тотев П. Алеко Константинов. — С., 1977.

Шишманов И. Иван Вазов: Спомени и документи. — С., 1977.

П. К. Яворов, 1878—1914: Био-библиография/Съст. Е. Фурнаджиева, П. Дюгмеджиева, Л. П. Лихачева. — С., 1978.

Глава пятая
СЕРБСКАЯ И ЧЕРНОГОРСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Беляева Ю. Д. Литературы народов Югославии в России: Восприятие, изучение, оценка: Последняя четверть XIX — начало XX в. — М., 1979.

Богданов М. Б. Сербская сатирическая проза конца XIX — начала XX века. — М., 1962.

Витошевић Д. Српско песништво, 1900—1914. — Београд. 1975. — Т. 1—2.

Деретић Ј. Историја српске књижевности. — Београд, 1983.

Епоха реализма. — Београд, 1966. — (Срп. књиж. у књижевној критици; Књ. 5).

Кашанин М. Судбине и људи. — Београд, 1968.

Павловић М. Изабрано дело. — Београд, 1981. — Књ. 3.

Палавестра П. Књижевност Младе Босне. — Сарајево, 1965. — Т. 1—2.

Поезија од Војислава до Бојића. — Београд, 1966. — (Срп. књиж. у књижевној критици; Књ. 6).

Скерлић Ј. Сабрана дела. Писци и књиге. — Београд, 1964. — Т. 4, 5.

* * *

Андрић И. Земља, људи и језик код Петара Кочића. — Београд, 1982. — (Сабр. дела; Т. 13).

Бегић М. Јован Скерлић: Човек — и дело. — Београд, 1966.

Бранислав Нушич: Библиогр. указ. — М., 1965.

Јовановић М. Иво Ћипико: Живот и књижевни рад. — Ниш, 1980.

Јовичић В. Уметност Борисава Станковића. — Београд, 1972.

Кораћ С. Књижевно дјело Симе Матав уља. — Београд, 1982.
Крушевац Т. Петар Кочић. — Београд, 1951.
Лешић J. Нушићев смићех. — Београд, 1981.
Ничев Б. Бранислав Нушич. — С. , 1962.
Хватов А. И. Бранислав Нушич. — Л. ; М. , 1964.
Grčević F. Književni kritičar i teoretičar Bogdan Popović. — Zagreb, 1971.
Vučenov D. Radoje Domanović: Žvot, doba i geneza dela. — Beograd, 1959.

Глава шестая
ХОРВАТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Кравцов Н. И. Основные тенденции в развитии хорватской литературы конца XIX — начала XX в. // Славянская филология. — М. , 1968. — Вып. 7.
Čolak T. Antun Gustav Matoš. — Beograd, 1962.
Čolak T. Čovjek i umjetnik Dinko Simunovuć. — Rijeka, 1966.
Frangeš I. Matoš; Vidrić; Krleža. — Zagreb, 1974.
Matković M. Dramaturški eseji. — Zagreb, 1949.
Mihanović N. Pjesničko djelo Vladimira Nazora. — Zagreb, 1976.
Panorama Hrvatske književnosti XX stoljeća. — Zagreb, 1965.
Šicel M. Povijest Hrvatske književnosti: U sedam knjiga // Književnost moderne. — Zagreb, 1978. — Knj. 5.

Глава седьмая
СЛОВЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Кравцов Н. И. Основные тенденции развития словенской литературы конца XIX — начала XX века // Зарубежные славянские литературы. — М. , 1970. — С. 37—64.
Рыжова М. И. Социальная тема в поэзии Антона Ашкерца // Литература славянских народов. — М. , 1960. — Вып. 5. — С. 154—201.
Рыжова М. И. Творческий путь Отона Жупанчича и его вклад в развитие словенской прогрессивной поэзии XX века // Развитие зарубежных славянских литератур в XX веке. — М. , 1964. — С. 293—336.
Рябова Е. И. Иван Цанкар и течения словенской литературы конца XIX — начала XX века // Литература славянских и балканских народов конца XIX — начала XX веков. — М. , 1976. — С. 225—261.
Рябова Е. И. Общественно-политические и философские взгляды Ивана Цанкара // Исторические и историко-культурные процессы на Балканах. — М. , 1981. — С. 222—246. — (Балкан. исслед. ; Вып. 7).

Boršnik M. O slovenski moderni // Slavistična revija, 1968: Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. (Obdobja, 4). — Ljubljana, 1983. — Knj. 1—2.

[*Zadravec F.*]. Zgodovina slovenskega slovstva. — Maribor, 1970. — Knj. 5.

Zgodovina slovenskega slovstva. — Ljubljana, 1963—1964. — Knj. 4—5.

Bernik F. Tipologija Cankarjeve proze. — Ljubljana, 1983.

Boršnik M. Aškerc: Življenje in delo. — Ljubliana, 1939.

Martinović J. Poezija Dragotina Ketteja. — Ljubljana, 1976.

Oton Župancič: Simpozij, 1978. — Ljubljana, 1979.

Simpozij o Ivanu Cankarju, 1976. — Ljubljana, 1977.

Snoj J. Josip Murn. — Ljubljana, 1978.

Глава восьмая
СЕРБОЛУЖИЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Моторный В. А., *Трофимович К. К.* Серболужицкая литература: История, современность, взаимосвязи. — Львов, 1987.

Hančka G. Bogumił Šwjela: Wobraz žiwjenja a skutkowanja. — Budyšin, 1974.

Jenč R. Stawizny serbskeho pismowstwa. — Budyšin, 1960. — 2. dźel.

Lorenc K. Serbska čitanka-Sorbisches Lesebuch. — Leipzig, 1981.

Malink P. Jakub Bart-Ćišinski // Bart-Ćišinski J. Zhromadźene spisy. — Budyšin, 1971. — T. 1. — S. IX—LVII.

Nowotny P. Ćišinskeho narodny program an zakladźe jeho swetonahlada. — Budyšin, 1960.

Nowy biografiski słownik k stawiznam a kulturje Serbow/Wud. J. Šołta et al. — Budyš in, 1984.

Petr J. Armošt Muka: Žiwjenje a skutkowanje serbskeho prócowarja. — Budyšin, 1978.

Petr J. Michał Hórnik: Žiwjenje a skutkowanje serbskeho wótčinca. — Budyšin. 1974.

Völkel M. Serbske nowiny ačasopisy w zašosći a w přitomnosći. — Budyšin, 1984.

Глава девятая
ВЕНГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Венгерско-русские литературные связи/Редкол. : И. И. Анисимов и др. — М. , 1964.

Россиянов О. К. Реализм в венгерской литературе на рубеже XIX—XX веков. — М. , 1983.

A magyar irodalom története. — 4. — 5. köt. /Foszerk. Sotér I. — Bp. , 1965.

Schöpflin A. A magyar irodalom története a XX. században. — Bp. , 1937.

Simon I. A magyar irodalom. — Bp. , 1973.

Czére B. Krúdy Gyula. — Bp. , 1987.

Czine M. Móricz Zsigmond. — 2. kiad. — Bp., 1970.

Fülöp L. Kaffka Margit. — Bp., 1987.

József F. 《Rohanunka forradalomba》; A magyar irodalom eszmélése, 1914—1919. — 2., átdolg. és bov. kiad. — Bp., 1969.

Juhász F-né. Bródy Sándor. — Bp., 1971.

Karátson A. Le symbolisme en Hongrie: L'influence des poétiques françaises sur la poésie hongroise dans le premier quart du XX[e] siècle. — P., 1969.

Kardos L. Tóth Arpád. — 2., átdolg. kiad. — Bp., 1965.

Kardos P. Babits Mihály. — Bp., 1972.

Kispéter A. Gárdonyi Géza. — Bp., 1970.

Kispeter A. Juhász Gyula. — Bp., 1956.

Kispéter A. Tömörkény István. — Bp., 1964.

Komlós A. A magyar költészet Petofitol Adyig. — Bp., 1959.

Komlós A. Aszimbolizmus és a magyar líra. — Bp., 1965.

Kozma D. Egy erdélyi novellista: Petelei István. — Bukarest, 1969.

Makay G. Tóth Árpád. — Bp., 1967.

Nagy P. Móricz Zsigmond. — 3., jav. kiad. — Bp., 1975.

Pók L. Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében. — 2. kiad. — Bp., 1970.

Rába Gy. Babits Mihály költészete, 1903—1920. — Bp., 1981.

Széles K. Reviczky Gyula poétikája és az uj magyar líra. — Bp., 1976.

Vargha K. Álom, szecesszió, valóság. — Bp., 1973.

Vargha K. Juhász Gyula. — Bp., 1968.

Россиянов О. К. Творчество Эндре Ади: трагедия и романтика. — М., 1967.

Balogh L. Mag hó alatt: Bevezetés Ady költészetének jelképrendszerébe. — 2. kiad. — Bp., 1977.

Bölöni Gy. Az igazi Ady. — 4. kiad. — Bp., 1974.

Fábry Z. Ady igaza. — Br., 1977.

Földessy Gy. Ady minden titkai. — 2. kiad. — Bp., 1962.

Hatvany L. Ady: cikkek, emlékezések, levelek. — 2., átnéz. és bov. kiad. — Bp., 1974.

Király I. Ady Endre: In 2 köt. — Budapest, 1970.

Király I. Intés az örzökhöz: Ady Endre költészete az elsö világháború éveiben, 1914—1918; In 2 köt. — Bp., 1982.

Lukács Gy. Ady Endréröl. — Bp., 1977.

Révai J. Ady: Tanulmányok. — Bp., 1949.

Varga J. Ady Endre: Pályaképvázlat. — Bp., 1966.

Varga J. Ady és müve. — Bp., 1982.

Vezér E. Ady Endre: Élete és pályája. — Bp., 1969.

Vytályos L., *Orosz L.* Ady — bibliográfia, 1896—1977: Ady Endre önállóan megjelent

müvei és az Ady-irodalom. — Bp. , 1980.

Глава десятая
РУМЫНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Румынско-русские литературные связи второй половины XIX — начала XX века/Ред. И. И. Анисимов и др. — М. , 1964.
Istoria literaturii române. — Buc. 1973. — Vol. 3.
Micu D. Poporanismul si《Viaţa românească》, — Buc. , 1961.
Ornea Z. Sămănătorismul. — Buc. , 1970.
Константиновский И. Д. Караджале. — М. , 1970.
Cioculescu. S. Viaţa lui I. L. Caragiale. — Buc. , 1969.
Cubleşan C. Opera literară a lui Delavrancea. — Buc. , 1982.
Marcea P. I. Slavici. — Buc. , 1965.
Micu D. George Coşbuc. — Buc. , 1966.
Nicolescu G. C. Duiliu Zamfirescu. — Buc. , 1980.

Глава одиннадцатая
ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Dημαραζ K. Θ. ʽΙσορια τηζ νεοελληνικηζ λογοτεχν — ιαζ. Ελτη εκζοση. A. , 1975.
Πολιτηζ. Λ. ʽιττορια τηζ νεοελληνικηζ λογοτεχνικηζ. A. , 1979.
Vitti M. ʽΙστορια τηζ νεοελληνικηζ λογοτεχνικηζ. A. , 1978.

Глава двенадцатая
АЛБАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Арш Г. Л. , *Сенкевич И. Г.* , *Смирнова Н. Д.* Краткая история Албании. — М. , 1965.
Десницкая А. В. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. — Л. , 1970.
Эйнтрей Г. И. Вехи и грани албанской прозы // Албанская новелла XIX—XX веков. — Л. , 1983. — С. 3—18.
Эйнтрей Г. Н. Творчество Мидьени. — Л. , 1973.
Historia e letërsisë shqipe. — Tiranë, 1959. — Vëll. 1—2. Historiae Shqipëris. — Tiranë, 1961. — Vëll. 2.
Kritika letrare. — Prishtinë, 1979.
Mann St. Albanian literature. — L. , 1955.
Petrotta G. Svolgimento storico della cultura e della letteratura albanese. — Palermo, 1950.

Qosja R. Historia e letërsisë shqipe. — Prishtinë, 1984. — Vëll. 1—2.

IV. ЛИТЕРАТУРЫ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

Глава первая

ЛИТЕРАТУРА США

Литературная история Соединенных Штатов Америки: В 3 т. /Пер. с англ. под ред. Р. Спиллера и др. — М., 1978. — Т. 3.

Jones H. M., Ludwig R. M. Guide to American literature and its backgrounds since 1890. — 3rd ed., rev. and enl. — Cambridge (Mass.), 1964.

СОЦИАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ НАЧАЛА XX В. И ЛИТЕРАТУРА КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Богословский В. Н. Эптон Синклер. — М., 1977.

Гиленсон Б. А. Социалистическая традиция в литературе США. — М., 1975.

Засурский Я. Н. Американская литература XX века. — М., 1984.

Проблемы литературы США XX века. — М., 1970.

Ромм А. С. Американская драматургия первой половины XX века. — Л., 1978.

American realism: New essays/Ed. E. J. Sundquist. — Baltimore; L., 1982.

Berthoff W. The ferment of realism: American literature, 1884—1919. — N. Y., 1965.

Brooks V. W. The confident years, 1885—1915. — N. Y., 1952.

Conder J. J. Naturalism in American fiction: The classic phase. — Lexington (Ky.), 1984.

Geismar M. D. Rebels and Ancestors: The American novel, 1890—1915. — Boston, 1953.

Habegger A. Gender, fantasy, and realism in American literature. — N. Y., 1982.

Hicks G. The great tradition: An interpretation of American literature since Civil war. — N. Y., 1935.

Martin J. Harvests of change: American literature, 1865—1914. — Englewood Cliffs (N. J.), 1967.

Martin R. E. American literature and the universe of force. — Durham (N. C.), 1981.

Massa A. American literature in context/Gen. ed. A. Goldman. — L.; N. Y., 1982. — Vol. 4: 1900—1930.

Parrington V. L. Main currents in American thought: In 3 vol. — N. Y., 1958. — Vol. 3; 1860—1920: The beginnings of critical realism in America. — Рус. пер.: *Паррингтон В. Л.* Основные течения американской мысли: В 3 т. — М., 1962. — Т. 3; Возникновение критического реализма в Америке (1860—1920).

Rooney C. J. Dreams and visions: A study of American Utopias, 1865—1917. — Westpoint

(Conn.); L., 1985.

Seven novelists in the American naturalist tradition/An introd. Ch. Ch. Walcutt. — Minneapolis, 1974.

The social revolt: American literature from 1888 to 1914/Ed. O. Cargill. — N. Y., 1941. — Reprint, 1948.

ЛОНДОН

Джек Лондон: Биобиблиогр. указ. /Сост. Б. М. Парчевская; Вступ. ст. Н. М. Эйшискиной. — М., 1969.

Богословский В. Н. Джек Лондон. — М., 1964.

Быков В. М. Джек Лондон. — 2-е изд., доп. — Саратов, 1968.

Barltrop R. Jack London: The man, the writer, the rebel. — L., 1976. — Рус. пер.: *Балтроп Р.* Джек Лондон: Человек, писатель, бунтарь/Пер. Г. Анджапаридзе; Предисл. А. Зверева. — М., 1981.

Foner Ph. S. Jack London — American rebel. — N. Y., 1964. — Рус. пер.: *Фонер Ф. С.* Джек Лондон — американский бунтарь/Пер. Е. В. Стояновской. — М., 1966.

Hedrick J. D. Solitary comrade, Jack London and his work. — Chapel Hill, 1982.

London J. Jack London and his times: An unconventional biography. — N. Y., 1939.

O'Connor R. Jack London: A biography. — Boston; Toronto, 1964.

Stone I. Sailor on horseback: The biography of Jack London. — Cambridge (Mass.), 1938. — Reprint. — N. Y., 1978. — Рус. пер.: *Стоун И.* Моряк в седле: Худож. биогр. Джека Лондона/Пер. М. Кан; Послесл. В. Быкова. — М., 1987.

Walker F. J. London and the Clondike: The genesis of an American writer. — L., 1966.

ДРАЙЗЕР (до 1917 г.)

Теодор Драйзер: Биобиблиогр. указ. /Сост. Б. М. Парчевская; Отв. ред. В. А. Скороденко. — М., 1976.

Драйзер Т. Жизнь, искусство, Америка: (Статьи, интервью, письма). — М., 1988.

Засурский Я. Н. Теодор Драйзер: Жизнь и творчество. — М., 1977.

Critical essays on Theodore Dreiser/Ed. D. Pizer. — Boston (Mass.), 1981.

Dreiser: A coll. of critical essays/Ed. J. Lydenberg. — Englewood Cliffs (N. Y.), 1971.

Hakutani Y. Young Dreiser: A critical study. — Madison (N. J.), 1980.

Hussman L. E. Dreiser and his fiction: A twentieth-century quest. — Philadelphia, 1983.

Matthiessen F. O. Theodore Dreiser. — Toronto, 1951.

Moers E. Two Dreisers: The man and the novelist as revealed in the two most important works《Sister Carrie》and《An American tragedy》. — N. Y., 1969.

The stature of Theodore Dreiser: A critical survey of the man and his work/Ed. A. Kazin, Ch. Shapiro; Introd. A. Kazin. — Bloomington (Ind.), 1955.

ПОЭТИЧЕСКИЙ РЕНЕССАНС

Gregory H., *Zaturenska M.* A history of American poetry, 1900—1940. — N. Y., 1946.

Hughes G. Imagism and the imagists: A study in modern poetry. — N. Y., 1960.

Lowell A. Tendencies in modern American poetry. — Boston; N. Y., 1917. — Reprint, 1931.

Pearce R. H. The continuity of American poetry. — N. Y., 1960.

Perkins D. A history of modern poetry: From the 1890s to the high Modernist note. — Cambridge (Mass.); L., 1979.

Simpson L. Three on the tower: The lives and works of Ezra Pound, T. S. Eliot and W. C. Williams. — N. Y., 1975.

Stanford D. E. Revolution and convention in modern poetry: Studies in Ezra Pound, T. S. Eliot, Wallace Stevence, Edwin Arlington Robinson, Yvor Winters. — Newark etc., 1983.

Untermeyer L. Amerikan poetry since 1900. — N. Y., 1923.

Weirick B. From Whitman to Sandburg in Amerikan poetry: A critical survey. — N. Y., 1967.

Yatron M. America's literary revolt. — N. Y., 1959.

Глава вторая
КАНАДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Baillargeon S. Littérature canadienne-française/Préf. L. Groulx. — Montréal; P., [1957].

Boynard-Frot J. Un matriarcat en procès: Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860—1960. — Montréal, 1982.

Brunet B. Histoire de la littérature canadienne-française suivie de portraits d'écrivains. — [Montréal, 1970].

Courteau B. Pour un plaisir de verbe: Carnets et cahiers d'Emil Nelligan. — Montréal, 1982.

Ducrocq-Poirier M. Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958: Recherche d'un esprit romanesque. — P., 1978.

Emile Nelligan: Dossier de presse, 1918—1980. — Scherbrooke, 1981.

Farley T. E. Exiles and pioneers: Two visions of Canada's future, 1825—1975. — Ottawa, 1976.

Grandpré P. de. Histoire de la littérature française du Québec. — Vol. 1: (1534—1900). — Montréal, 1967.

Hamel R. et. al. Dictionnaire pratique des auteurs québécois. — Montréal, [1976].

Hayne D. M., *Tirol M.* Bibliographie critique du roman canadien-français, 1837—1900. —

Toronto, 1968.

Laros J. Le mythe de Nelligan. — Montréal, 1981.

Leger J. Le Canada français et son expression littéraire. — P., 1938.

Lemire M. Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français. — Québec, 1970.

Macmechan A. The headwaters of Canadian literature. — 2nd ed. — Toronto, 1968. — 1st ed., 1924.

Mailhot L. La littérature québécoise. — P., 1974.

O'Leary D. Le roman canadien-français: (Étude historique et critique). — Ottawa, 1954.

Roy C. Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française. — Québec, 1911.

Servais-Maquoi M. Le roman de la terre au Québec. — Québec, 1974.

Story N. The Oxford companion to Canadian history and literature. — Toronto etc., 1967.

Tougas G. Histoire de la litterature canadienne-française. — P., 1960.

V. ЛИТЕРАТУРЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Глава первая
ЛИТЕРАТУРА ИСПАНСКОЙ АМЕРИКИ

ОБЩИЕ ЧЕРТЫ ЛИТЕРАТУР КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

Almendros H. Martí: In 2 vol. — México, 1969.

Dill H.-O. El ideario literario y estético de José Martí. — La Habana, 1975.

González M. P. Indagaciones martianas. — La Habana, 1961.

González Arrili B. Tiempo pasado: Semblanzas de escritores argentinos. — Buenos Aires, 1974.

Hakala M. A. Emilio Rabasa: novelista innovador mexicano en el siglo XIX/Pról. O. Rabasa. — México, 1974.

Lazo R. Páginas créticas/Sel. y pról. C. Espinosa Domínguez. — La Habana, 1983.

Marinello J. José Martí escritor americano: (Martrí y el modernismo). — México, 1958. — Рус. пер.: *Маринельо Х.* Хосе Марти — испаноамериканский писатель: (Марти и модернизм)/Пер. М. Абезгауз под ред. В. Столбова. — М., 1964.

Perus F. Literatura y sociedad en América Latina. — 2-a ed. — México, 1978.

Portuondo J. A. Martí, escritor revolucionario. — La Habana, 1982.

Rivera de Alvárez J. Dicconário de literatura puertorriqueña. — 2-a ed., rev. y aument. — San Juan, 1985. — Vol. 1.

Rodríguez Fernández M. El modernismo en Chile y en Hispanoamerica. — Santiago, 1967.

Vitier C. Temas martianos. — La Habana, 1982.

ИСПАНОАМЕРИКАНСКИЙ МОДЕРНИЗМ

Anderson R. R. Spanish American modernism: A selected bibliography. — Tucson, 1970.

Arrieta R. A. Introducción al modernismo literario. — Buenos Aires, 1956.

Bar-Lewaw I. Temas literarios iberoamericanos/Pról. P. Gringoire. — México, 1961.

Borges J. L. Leopoldo Lugones. — 2-a ed. — Buenos Aires, 1965.

Davison N. The concept of modernism in hispanic criticism. — Colorado, 1966.

Durán M. Genio y figura de Amado Nervo. — Buenos Aires, 1968.

Estudios críticos sobre el modernismo/Introd., sel. y bibliogr. H. Castilio. — Madrid, 1968.

Henríquez Ureña M. Breve historia del modernismo. — México; Buenos Aires, 1954.

Jitrik N. El modernismo. — Buenos Aires, 1980.

Lazo R. Páginas críticas/Sel. y pról. C. Espinosa Domínguez. — La Habana, 1982.

Marinello J. Sobre el modernismo: Polémica y definición. — México, 1959.

El modernismo: Ensayos/Comp. L. Litvak. — Madrid, 1975.

El modernismo visto por los modernistas/Introd. y sel R. Gullón. — Barcelona, 1980.

Moreau P. L. Leopoldo Lugones y el simbolismo. — Buenos Aires, 1972.

Paraíso I. El verso libre hispánico: Orígenes y corrientes/Pról. R. Lapesa. — Madrid, 1985.

Rama A. Rubén Dario y el modernismo: Circunstancia socioeconómica de un arte americano. — Caracas, 1970.

Sánchez L. A. Historia comparada de las literaturas americanas. — Buenos Aires, 1974. — Vol. 3: Del naturalismo al postmodernismo.

Schulman I. A. Génesis del modernismo. — México, 1966.

Schulman I. A. González M. P. Martí, Darío y el modernismo/Pról. C. Vitier. — Madrid, 1969.

Tamayo Vargas A. Literatura peruana. — Lima, 1965. — Vol. 2.

Yurkievich S. Celebración del modernismo. — Barcelona, 1976.

ДАРИО

Anderson Imbert E. La originalidad de Rubén Darío. — Buenos Aires, 1967.

Borghini V. Rubén Darío e il modernismo. — Genova, 1955.

Del Greco A. Repertório bibliográfico del mundo de Rubén Darío. — N. Y., 1969.

Martín C. América en Rubén Darío: Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana. — Madrid, 1972.

Oliver Belmás A. Ultima vez con Rubén Darío: Ensayos. — Madrid, 1978. — Vol. 1.

Pedro V. de. Vida de Rubén Dario: Biografía. — Buenos Aires, 1961.

Salinas P. La poesía de Rubén Darío: Ensayo sobre el tema y los temas del poeta. —

Barcelona, 1975.
Torre D. de. Vigencia de Rubén Darío y otras paginas. — Madrid, 1969.
Torres E. La dramática vida de Rubén Darío. — Ed. defin., correg. y ampliada. — Costa Rica, 1980.
Torres Bodet J. Rubén Darío: Abismo y cima. — México, 1966.

ТВОРЧЕСТВО РОДО И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ НАЧАЛА XX в.

Проблемы идеологии и национальной культуры стран Латинской Америки: Сб. ст. — М., 1967.
Benedetti M. Genio y figura de José Enrique Rodó. — Buenos Aires, 1966.
Blanco Fombona R. Grítica de la obra de González Prada/Apénd. J. C. Mariátegui. — Lima, 1966.
Pereda C. Magna patria. Rodó: Su vida y su obra. — Caracas, 1973.
Rodríguez-Alcalá H. Historia de la literatura paraguaya. — México, 1970.
Zaldumbide G. José Enrique Rodó: su personalidad y su obra. — Montevideo, 1944.

ПОЭЗИЯ ИСПАНОЯЗЫЧНЫХ СТРАН

Alvar M. La poesía de Delmira Agustini. — Sevilla, 1958.
Angeles Mendieta Alatorre M. de. Tablada y la gran época de la transformación cultural. — México, 1966.
Blanco J. J. Crónica de la poesía mexicana. — 4-a ed. — México, 1983.
Brushwood J. S. Enrique González Martínez. — N. Y., 1969.
Corvalán O. El postmodernismo. — N. Y., 1961.
Duarte French A. Guillermo Valencia. — 2-a ed. rev. — Bogotá, 1973.
Fein J. M. Modernismo in Chilean literature: The second period. — Durham, 1965.
Fuente C. de la. Ramón López Velarde: Su mundo intelectual y afectivo. — México, 1971.
Gicovate B. Julio Herrera y Reissig and the symbolists. — L., Los Angeles, 1957.
Homenaje y Enrique González Martinez: Ensayos. — México, 1951.
Jaimes-Freyre M. Modernismo y 98 a través de Ricardo Jaimes Freyre. — Madrid, 1969.
Jaramillo Meza J. B. Vida de Porfirio Barba Jacob. — Bogotá, 1972.
Lauxar. Juan Zorrilla de San Martín. — Montevideo, 1955.
Martínez Mutis A. Julio Flores: Su vida y su obra/Introd. C. Valderrama Andrade. — Bogotá, 1973.
Monguió L. La poesía postmodernista peruana. — México, 1954.
Pérez Blanco L. La poesía de Alfonsina Storni. — Madrid, 1975.
Phillips A. W. Ramón López Velarde, el poeta y el prosista. — Mexico, 1962.

Posada Mejia G. Porfírio Barba-Jacob: El poeta de la muerte. — Bogotá, 1970.
Ricardo Jaimes Freyre: Estudios. — La Paz, 1979.
Sánchez L. A. Aladino o vida y obra de José Santos Chocano. — México, 1960.
Seluja A. Julio Herrera y Reissig: Vida y obra. — Montevideo, 1984.
Silva C. Genio y figura de Delmira Agustini. — Buenos Aires, 1968.
Silva Castro R. Carlos Pezoa Véliz (1879—1908). — Santiago, 1964.
Socorro López Villarino. M. del. Luis G. Urbina: El poeta y el prosista. — México, 1956.
Torres Roggero J. La cara oculta de Lugones. — Buenos Aires, 1977.
Undurraga A. de. Pezoa Véliz: Ensayo biogr. , crítico y antológico. — Santiago, 1951.

ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ ИСПАНОЯЗЫЧНЫХ СТРАН

Орасио Кирога: Биобиблиогр. указ. /Сост. Т. Балашова. — М. , 1987.
Сесар Вальехо: Биобиблиогр. указ. /Сост. В. Гинько. — М. , 1986.
Castillo H. El criollismo en la novelistica chilena: Huellas, modalidades y perfiles. — México, 1962.
Contribución a la bibliografía de Manuel Díaz Rodríguez (1871—1927)/Bajo la dir. E. Subero. — Caracas, 1967.
Dunham L. Manuel Díaz Rodríguez: Vida y obra. — México, 1959.
Garganigo J. E. Javier de Viana. — N. Y. , 1972.
Gómez del Prado C. Manuel Gutierrez Nágera: Vida y obra. — México, 1964.
Lafforgue J. Florencio Sánchez. — Buenos Aires, 1967.
Omil A. Leopoldo Lugones, poesía y prosa. — Buenos Aires, 1968.
Ordaz L. Florencio Sánchez. — Buenos Aires, 1971.
Orjuela H. 《De sobremesa》 y otros estudios sobre José Asunción Silva. — Bogota, 1976.
Rela W. Florencio Sánchez: guía bibliográfica. — Montevideo, 1967.
Richardson R. Florencio Sánchez and the Argentine theatre. — N. Y. , 1933.
Rivas D. , Angel R. Fuentes para el estudio de Rufino Blanco Fombona (1884—1944). — Caracas, 1969.
Sanchez L. A. Introducción crítica a la literatura peruana. — Lima, 1972.
Toledo Sande L. Tres narradores agonizantes: Tanteos acerca de la obra de Miguel de Carrión, Jesús Castellanos y Carlos Loveira. — La Habana, 1980.

ЛИТЕРАТУРА БРАЗИЛИИ

Candido A. Formãçao da literatura brasileira (Momentos decisivos): In 2 Vol. — 3-a ed. — São Paulo, 1969.
Carpeaux O. M. Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira. — 4-a ed. — Rio de Janeiro, 1968.

Cavalheiro E. Evolução do conto brasileiro. — Rio de Janeiro, 1954.
Coutinho A. A literatura no Brasil. — 2-a ed. — Rio de Janeiro, 1969—1970. — T. 3—5.
Freitas B. de. Forma e expressão no romance brasileiro. — Rio de Janeiro, 1947.
Griego A. Evolução da poesia brasileira. — Rio de Janeiro, 1932.
Miguel-Pereira L. Prosa de ficção (de 1870 a 1920). — 2-a ed. — Rio de Janeiro, 1957. — (Hist. da lit. brasil. Sob. a dir. A. Lins; Vol. 12).
O romance brasileiro (de 1752 a 1930). — Rio de Janeiro, 1952.

VI. ЛИТЕРАТУРЫ АВСТРАЛИИ И НОВОЙ ЗЕЛАНДИИ

Глава первая
АВСТРАЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Австралийская литература: Сб. /Отв. ред. А. С. Петриковская. — М. , 1978.
Argyle B. An introduction to the Australian novel, 1830—1930. — Oxford, 1972.
The Australian nationalists: Modern critical essays/Ed. C. Wallace-Crabbe. — Melbourne, 1971.
Elliott B. , *Mitchell A.* Bards in the wilderness: Australian colonial poetry to 1920. — L. , 1970.
Ewers J. K. Creative writing in Australia: A selective survey. — Melbourne, 1962. — [1st ed. , 1945].
Franklin M. Laughter, not for a cage. — Sydney etc. , 1956.
Green H. M. A history of Australian literature: Pure and applied. — Sydney etc. , 1961. — Vol. 1—2.
Hadgraft C. Australian literature: A critical account to 1955. — L. etc. 1960.
Inglis Moore T. Social patterns in Australian literature. — Sydney, 1971.
Johnston G. Annals of Australian literature. — Melbourne, 1970.
Jones J. J. Radical cousins: XIX century American and Australian writers. — St. Lucia, 1976.
The literature of Australia/Ed. G. Dutton. — 2nd ed. — Harmondsworth (Midd'x), 1976.
Morris Miller E. Australian literature: From its beginnings to 1935. — Sydney, 1975 [Ist ed. , 1940]. — Vol. 1—2.
The Oxford history of Australian literature/Ed. L. Kramer. — Melbourne, 1981.
Palmer V. The legend of the nineties. — Melbourne, 1963.
Phillips A. A. The Australian tradition: Studies in a colonial culture. — Melbourne, 1958.
Roderick C. An introduction to Australian fiction. — Sydney; L. , 1950.
Walker D. R. Dream and disillusion: A search for Australian cultural identity. — Canberra, 1976.

Wallace-Crabbe C. (ed.). Australian nationalists. — Melbourne, 1971.

Wilde W. H., *Hooton J.*, *Andrews B.* The Oxford companion to Australian literature. — Melbourne, 1985.

Wilkes G. A. Australian literature: A conspectus. — Sydney, 1970.

Wright J. Preoccupations in Australian poetry. — Melbourne, 1965.

The Penguine new literary history of Australia. General ed. L. Hergenhan. — Kingwood, 1988.

The writer in Australia: A collection of literary documents 1856 to 1964/Ed. J. Barns. — Melbourne etc., 1969.

* * *

Петриковская А. С. Генри Лоусон и рождение австралийского рассказа. — М., 1972.

Anderson H. The poet militant Bernard O'Dowd. — Melbourne, 1969.

Chisholm A. H. The making of a sentimental bloke. — Melbourne, 1963.

Clark C. M. H. In search of Henry Lawson. — Melbourne, 1978.

Davis E. D. The life and times of Steele Rudd. — Melbourne, 1976.

Henry Lawson criticism, 1894—1971/Ed. C. Roderick. — Sydney etc., 1972.

McAuley J. C. J. Brennan. — Melbourne, 1963.

McDougall R. L. Australia Felix: Joseph Furphy and Patrick White. — Canberra, 1966.

Roderick C. Henry Lawson: Poet and short story writer. — Sydney etc., 1966.

Roderick C. The real Henry Lawson. — Adelaide, 1982.

Semmler C. The art of Brian James and other essays on Australian literature. — St. Lucia, 1972.

Semmler C. The Banjo of the buch: The life and times of A. B. Paterson. — 2nd ed. — St. Lucia, 1974.

The world of the sentimental bloke. — L., 1976.

Глава вторая
НОВОЗЕЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Burns J. A. S. A century of New Zealand novels: A bibliography of the period 1860—1960. — Auckland, 1961.

Essays on New Zealand literature. — L. etc., 1973.

McCormick E. H. New Zealand literature: A syrvey. — L. etc., 1959.

Reid J. C. Creative writing in New Zealand. — Auckland, 1946.

Smithyman K. A way of saying: A study of New Zealand poetry. — Auckland; L., 1965.

Stevens J. The New Zealand novel, 1860—1960. — Wellington, 1961.

Wilson P. William Satchell. — N. Y., 1968.

VII. ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОЧНОЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Глава первая
ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бугаева Д. П. Таока Рэйун. — Л., 1987.

Грамковская Л. Л. Токутоми Рока. — М., 1983.

Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. — М., 1979.

Гривнин В. С. Акутагава Рюноскэ: Жизнь: Творчество: Идеи. — М., 1980.

Гришина В. А. Исикава Такубоку — критик и публицист. — М., 1981.

Гришелева Л. Д. Формирование японской национальной культуры. — М., 1986.

Долин А. А. Японский романтизм и становление новой поэзии. — М., 1978.

Иванова Г. Д. 《Дело об оскорблении трона》. — М., 1972.

Иванова Г. Д. Мори Огай. — М., 1982.

Логунова В. В. Жизнь и творчество Юрико Миямото. — М., 1957.

Рехо К. Русская классика и японская литература. — М., 1987.

Чегодарь Н. И. Кобаяси Такидзи: Жизнь и творчество. — М., 1966.

Шефтелевич Н. С. Новая японская поэзия: Симадзаки Тосон. — М., 1982.

Ёсида Сэйти. Сидзэнсюги-но кэнкю. — Токио, 1965—1966. — Т. 1—2.

Катаока Рёити. Нихон романсюги бунгаку-но кэнкю. — Токио, 1958.

Комия Тоётака. Нацумэ Сосэки. — Токио, 1976—1977. — Р. 1—3.

Сэки Рёити. Киндай. — Токио, 1963.

Такахаси Ёситака. Мори Огай. — Токио, 1954.

Хасэгава Идзуми. Киндай Нихон бунгаку ситёси. — Токио, 1982.

Хасэгава Идзуми. Мори Огай ронко. — Токио, 1962.

Хирано Кэн. Гэндай Нихон бунгаку ронсоси. — Токио, 1957. — Т. 1—3.

Ямамото Кэнкити. Котэн-то гэндай бунгаку. — Токио, 1955.

Bluth R. H. Zen and Zen Classico. — Tokyo, 1962.

Keene D. Modern Japanese literature. — N. Y., 1956.

Suzuki D. T. Essays in Zen Buddhism. — L., 1934.

Ueda M. Literary and art theories in Japan. — Cleveland (Ohio), 1967.

Глава вторая
КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Голыгина К. И. Теория изящной словесности в Китае, XIX — начало XX века. — М., 1971.

Из истории литературных связей XIX века: Сб. ст. — М., 1962.

Китай: Поиски путей социального развития: Из истории общественно-политической мысли XX века. — М., 1979.

Крымов А. Г. Общественная мысль и идеологическая борьба в Китае, 1900—1917. — М., 1972.

Семанов В. И. Лу Синь и его предшественники. — М., 1967.

Семанов В. И. Эволюция китайского романа. — М., 1970.

Сорокин В. Ф., *Эйдлин Л. З.* Китайская литература. — М., 1962.

Тихвинский С. Л. Движение за реформы в Китае в конце XIX века. — М., 1980.

Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае: Переводы: Оценки: Творческое освоение. — М., 1977.

Doleželová-Velingerová M. The Chinese novel of the turn of the century. — Toronto, 1986.

Galik M. The genesis of modern Chinese literary criticism; 1917—1930. — L.; Bratislava, 1980.

Levenson J. R. Liang Ch'i-ch'ao and the mind of modern China. — Berkeley, 1971.

Modern Chinese literature in the May Fourth Era/Ed. M. Goldman. — Cambridge (Mass.), 1977.

Price Don. C. The Russian revolutionaries in Chinese fiction, 1902—1911. — Cambridge (Mass.), 1965.

Teng Ssu-yü, *Fairbank J. K.* China's responce to the West: A documentary survey, 1859—1923. — Cambridge, 1954.

А Ин. Вань Цин вэньи баокань шулюэ. — Шанхай, 1958.

А Ин. Вань Цин сяошо ши. — Пекин, 1955.

Аоки Масару. Циндай вэньсюэ пинлуньши. — Тайбэй, 1969.

Ван Чжэфу. Чжунго синьвэньсюэ юньдун ши. — Сянган, 1967.

Го Чжаньбо. Цзинь ушинянь чжунго сысянши. — Сянган, 1965.

Гэ Гунчжэнь. Чжунго баосюэ ши. — Пекин, 1955.

Фань Яньцяо. Миньго цзюсяошо шилюэ. — Шанхай, 1962.

Ху Ши. Уши няньлай чжунгочжи вэньсюэ. — Тайбэй, 1953.

Цянь Цзибо. Сяньдай чжунго вэньсюэ ши. — Шанхай, 1936.

Чжоу Цзожэнь. Чжунго синьвэньсюэды юаньлю. — Пекин, 1934.

Чжунго вэньсюэ ши. — Пекин, 1984. — Т. 1—3.

Чжунго вэньсюэ ши/Ред. Ю Гоэнь и др. — Пекин, 1985. — Т. 1—4.

Чжан Цзинлу. Чжунго цзиньдай чубань шилюэ. — Шанхай, 1953. — Т. 1—2.

Чжунго цзиньдай вэньлунь сюань/Сост. Го Шаоюй и др. — Пекин, 1959.

Чжэн Чжэньдо. Вань Цин вэньсюань. — Шанхай, 1937.

Чэнь Бинкунь. Цзуйцзинь сяньшинянь чжунго вэнь-сюэши. — Шанхай, 1930.

Чэнь Цзычжань. Чжунго цзиньдай вэньсюэ бяньцянь. — Шанхай, 1936.

Ян И. Чжунго сяньдай сяошо ши. — Пекин, 1986. — Т. 1.

Глава третья
КОРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Еременко Л., *Иванова В.* Корейская литература: Крат. очерк. — М., 1964.
Корейская литература; сб. ст. /Редкол.: Б. К. Пашков (отв. ред.) и др. — М., 1959.
Чон Чин Сок, *Чон Сон Чхоль*, *Ким Чхан Вон*. История корейской философии/Пер. с кор. А. М. Ушакова; Ред. и вступ. ст. Ф. С. Быкова. — М., 1966. — Т. 1.
Ли Чон Хен. Кындэ чосон ёкса. — Пхеньян, 1984.
Хендэ чосон мунхакса. — Пхеньян, 1961.
Чон Сон Чхор. Чосон чхорхакса. — Пхеньян, 1987. — Т. 2.
Чосон мунхак тхонса. — Пхеньян, 1959. — Т. 2.
Чосон мунхакса. — Пхеньян, 1980. — Т. 3.
Чосон чонса. — Пхеньян, 1980. — Т. 14. Ч. 2, 3.
Чосоны мёнъин. — Пхеньян, 1962.
Юн Се Пхен. Хэбынчон чосон мунхак. — Пхеньян, 1958.
Kyung Cho Chung. Korea tomorrow: Land of the morning calm. — N. Y., 1956.

Глава четвертая
МОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бира Ш. О《Золотой книге》Ш. Дамдина. — Улан-Батор, 1964.
Михайлов Г. И. Литературное наследство монголов. — М., 1969.
Михайлов Г., *Яцковская К.* Монгольская литература: Крат. очерк. — М., 1969.
Damdinsürüng Če. Mongəol wran jokiyal-un degeji jaəun bilig orusibai. — Ulanbator, 1959.
Heissig W. Geschichte der mongolischen Literatur. — Wiesbaden, 1972. — Bd. 2.
Ёндон Д. Товд монголын уран зохиолын харилцааны асулд. — Улаанбаатар, 1980.
Монголын уран зохиолын тойм: Гуравдугар дэвтэр, XIX зууны уе/Ред. Ц. Дамдинсурэн. — Улаанбаатар, 1968.

VIII. ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Глава первая
ЛИТЕРАТУРЫ ИНДИИ

Бычихина Л. В., *Дубянский А. М.* Тамильская литература. — М., 1987.
Глебов Н., *Сухочев А.* Литература урду. — М., 1967.
Джордж К. М. Литература малаялам. — М., 1972.

Драматургия и театр Индии. — М., 1961.
Ламшуков В. Маратхская литература. — М., 1970.
Серебряков И. Пенджабская литература. — М., 1963.
Суворова А. А. У истоков новоиндийской драмы. — М., 1985.
Сухочев А. С. От дастана к роману. — М., 1971.
Товстых И. Бенгальская литература. — М., 1965.
Челышев Е. Современная индийская литература. — М., 1981.
Indian Drama. — Delhi, 1956.
The novel in India: Its birth and development/Ed. T. W. Clark. — L. 1970.

Глава вторая
НЕПАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аганина Л. А. Непальская литература. — М., 1964.
Аганина Л. А. Человек, общество, религия в современной непальской поэзии. — М., 1985.
Сапкота Даянанд. Қабивар Мотирам бхаттако сачитра дживани. — Қатаманду, 1974.
Танашарма. Бханубхакта декхи тесроайям самма. — Қатаманду, 1973.

Глава третья
СИНГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Выхухолев В. В. Сингальская литература: Крат. очерк. — М., 1970.
Краснодембская Н. Т. Традиционное мировоззрение сингалов. — М., 1982.
Талмуд Э. Д. Общественно-политическая мысль Шри Ланки в новое время. — М., 1982.
Викрамасинха К. Д. П. Нутана синхала сахитйайа. — Қоломбо, 1965.
Саннасгала П. Синхала сахитйиа ваншая: Арамбхайē сита кр: 1963. даквā торатуру ċангрихитай. — 2-е изд. — Қоломбо, 1964.
Godakumbura C. E. Sinhalese literature. — Colombo, 1955.
Gunawardana A. J. Theatre in Sri Lanka. — Colombo, 1976.
Mendis G. C. Ceylon today and yesterday. — Colombo, 1963.
Pinto N. A short history of Sinhalese literature. — Colombo, 1954.
Sarachchadra E. R. The folk drama of Ceylon. — 2nd ed. — Colombo, 1966.
Wickramasinghe M. Buddhism and culture. — Dehiwala, 1964.

Глава четвертая
БИРМАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Западова Е. А. В стране, где течет Иравади. — М., 1980.

Попов Г. П. Бирманская литература. — М. , 1967.
Попов Г. П. Ракин Кодо Хмайн: Жизнь и творчество. — М. , 1974.
Thein Han, U. A study of the rise of the Burmese novel // J. Burma Research Soc. — 1968. — Vol. 51.

Глава пятая
СИАМСКАЯ (ТАИЛАНДСКАЯ) ЛИТЕРАТУРА

Корнев В. И. Литература Таиланда: Крат. очерк. — М. , 1973.
Прават ваннакади тхай дой Най Плыанг Нанакхон: Крунгтхеп, 2503.
Най Плыанг Нанакхон. — Бангкок, 1960.

Глава шестая
КАМПУЧИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Осипов Ю. М. Литература Индокитая. — Л. , 1980.
Ким Сает. Провот аксорсах кхмаэ. — Кампонгтям, 1960.
Introduction a ra connaissamce de ra pemninsuli: Indo-chinoise. — P. , 1983.
Vande Kaonn. Reflection sur ra literature Khmere. — Phnon Pen, 1981.

Глава седьмая
ВЬЕТНАМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Никулин Н. И. Вьетнамская литература: От Средних веков к Новому времени, X—XIX вв. — М. , 1977.
Dang Thai Mai. Van tho cach mang Viet Nam dau the ky XX. — Ha Noi, 1961.
Nguyen Loc. Van hoc Viet Nam cuoi the ky XIX. — Ha Noi, 1976.
Pham The Ngu. Viet Nam van hoc su gian uoc tan bien: Van hoc hien dai 1862—1945. — Saigon, 1965.
Thanl Lang. Bang luoc do van hoc Viet Nam: Ba the he cua nen van hoc moi (1862—1945). — Saigon, 1967.
Vu Dinh Lien, v. v. Luoc thao lich su van hoc Viet Nam. — Ha Noi, 1957. — T. 3.

Глава восьмая
ЛИТЕРАТУРЫ ИНДОНЕЗИЙСКОГО АРХИПЕЛАГА И МАЛАККСКОГО ПОЛУОСТРОВА

Сикорский В. В. Индонезийская литература. — М. , 1965.

Демьянова И. И. Мусульманское просветительство и зарождение новой малайской литературы // Просветительство в литературах Востока: Сб. ст. — М. , 1973. — С. 226—246.

Матвеев О. М. Просветительские тенденции в сунданской литературе // Там же. С. 186—204.

Сикорский В. В. Сквозь мрак к свету: Выдающаяся индонезийская просветительница Раден Аджeнг Картини // Там же. С. 205—225.

Ahmat bin Adam. The vernacular press and the emergence of modern Indonesian consciousness (1855—1913): Tesis. — 1984.

Bufang R. Sejarah perkembangan drama bagnsawan di tanah Malayu dan Singapura. — Kuala Lumpur, 1975.

Nieuwenhuys R. Memory and agony: Dutch stories from Indonesia. — Boston, 1979.

Nieuwenhuys R. Mirror of the Indies: A history of Dutch colonial literature. — Amherst, 1982.

Nio Joe Lan. Sastera Indonesia — Tionghoa. — Jakarta, 1962.

Salmon literature in Malay by the Chinese of Indonesia: A provisional annotated bibliography. P. , 1981.

Sykorsky W. V. Some additional remarks on the antecedents of modern Indonesian literature — BKI // Bijdr. daal-, land- en volkonkunde. — 1980. — D. 136, agl. 4. — Blz. 498—516.

Toer Tempo Doelee: Antodogi Sastra pra-Indonesia. — Jakarta, 1982.

Sastrowardoyo Sastra Hindia Belanda dan Kita. — Jakarta, 1983.

Глава девятая
ФИЛИППИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Губер А. А. Филиппинская республика 1898 г. и американский империализм. — 2-е изд. — М. , 1961.

Левтонова Ю. О. Мабини — национальный герой Филиппин. — М. , 1970.

Подберезский И. В. Сампагита, крест и доллар. — М. , 1974.

Agoncillo T. A. The revolt of the masses: The story of Bonifacio and the Katipunan. — Quezon City, 1956—1960.

Castillo y Tuazon T. del. A brief history of Philippine literature. — Manila, 1937.

Aguilar F. Ang Nobelang Tagalog. — Manila, 1949.

David-Maramba A. Farly Philippine literature: From ancient times to 1940. — Manila, 1971.

Panganiban J. V. , *Panganiban C. T.* Panitikán ng Pilipinas. — Quezon City, 1954.

Reyes S. S. Hobelang Tagalog, 1905—1975. — Manila, 1982.

Tiongson H. G. Kasaysayan ng komedya sa philipinas, 1766—1982. — Maynila, 1982.

San Juan E. Toward a peoples literature. — Quezon City, 1984.

IX. ЛИТЕРАТУРЫ БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

Глава первая
ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Айзенштейн Н. А. Из истории турецкого реализма. — М. , 1968.

Алькаева Л. О. Очерки по истории турецкой литературы, 1908—1939 гг. — М. , 1959.

Бабаев А. А. Очерки современной турецкой литературы. — М. , 1959.

Гарбузова В. С. Поэты Турции XIX в. — Л. , 1971.

Гордлевский В. А. Очерки по новой османской литературе // Избр. соч. — М. , 1961. — Т. 2.

Желтяков А. Д. Печать в общественно-политической и культурной жизни Турции (1729—1908). — М. , 1972.

Akıncı G. Türk romanında köye do ğru. — Ankara, 1961.

Akyüz K. Cağdaş türk edebiyati tarihi. — Ankara, 1976.

Batilaşma açisindan Servet-i funün romanı/Haz, Doe, Dr. C. Kavcar. — Ankara, 1985.

Dino G. Tanzimattan sonra edebiyatta gerçekçili ğe do ğru. — Ankara, 1954.

Kocatürk V. M. Türk edebiyati tarihi. — Ankara, 1964.

Mutluay R. 19-ncu yüzyil türk edebiyati. — Islambul, 1945.

Özön M. N. Son asir türk edebiyati tarihi. — Istambul, 1945.

Hartmann M. Dichter der neuen Türkei. — B. , 1919.

Bombace A. Storia della litteratura turca. — Milano 1956.

Horn P. Die türkische Literatur // Die Kultur der Gegenwart. — B. , 1925. — P. 1, cz. 7.

Saussey E. Prosateurs turcs contemporains. — P. , 1935.

Spies O. Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart. — Leipzig, 1943.

Plaskowicka-Rymkiewicz S. , *Borzęcka M.* , *Zabęcka-Kocherowa M.* Historie literatury tureckiej: Lavis. — W-va; Krakow, 1971.

Главы вторая и третья
ЛИТЕРАТУРЫ ЕГИПТА, СИРИИ И ЛИВАНА

Долинина А. А. Очерки истории арабской литературы нового времени: Публицистика. — М. , 1968.

Долинина А. А. Очерки истории арабской литературы нового времени: Просветительский роман. — М. , 1973.

Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. — М. ; Л. , 1956. — Т. 3.

Крымский А. Е. История новой арабской литературы. — М. , 1971.

Левин З. И. Развитие основных течений общественно-политической мысли в Сирии и

Египте：(Новое время). — М.，1972.
Левин З. И. Философ из Фурейки. — М.，1965.

Глава четвертая
ИРАКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Крачковский И. Ю. Арабская литература в XX в. // Избр. соч. М.；Л.，1956. Т. 3.
Руфаиль Батты. аль-Адабу ль-асри фи-ль-Ырак аль-араби. — Каир，1923. — Ч. 1.
Руфаиль Батты. ас-Сахафату фи-ль-Ырак. — Каир，1955.
Хасан аль-Баййати. Интикасату ш-ши'ри ль-ыраки фи-хуруби ль-балькан. — Басра，1968.
Мухсин Гаййад. Ша'иру ль-араб Абд аль-Мухсин аль-Кязыми. — Багдад，1976.

Глава пятая
КУРДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ала ад-Дин Судшади. История курдской литературы. — Багдад，1952.
Гиви Мукриани. Дивани Нали. — Эрбиль，1962.
Гиви Мукриани. Дивани Вафаи. — Эрбиль，1962.
Иззадин Мустафа Расул. Шейх Реза Талабани. — Багдад，1977.
Мухаммед Мела Керим. Дивани Нали. — Багдад，1975.
Садик Бахадин Амеди. Наши поэты. — Багдад，1980.
Маруф Хазнадар. Очерк истории курдской литературы. — М.，1967.

Глава шестая
ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бертельс Е. Э. Очерк истории персидской литературы. — Л.，1928.
Брагинский И.，Комиссаров Д. Персидская литература：Крат. очерк. — М.，1963.
Кляшторина В. Журнал《Молла Насреддин》и персидская политическая сатира периода революции 1905—1911 гг. // Крат. сообщ. Ин-та востоковедения. — М.，1958. — Вып. 27. — С. 31—41.

Глава седьмая
АФГАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Имомов Ш. Общественная мысль Афганистана первой трети XX в. — М.，1986.
Мирзоев С. Литературно-просветительская деятельность Махмуда Тарзи и его газета《Сераджуль-ахбар》(1911—1919). — Дружба，1973.

Очильднев Д. Я. Младоафганское движение (1900—1929 гг.) — Ташкент, 1985.
Ромодин В. А. Очерки по истории и культуре Афганистана: Середина XIX — первая треть XX в. — М., 1983.

X. ЛИТЕРАТУРЫ АФРИКИ

Глава первая
ЛИТЕРАТУРА ФУЛЬБЕ

Bâa Amadou Hampâté, *Kesteloot L.* Les épopées de l'Ouest africain // Abbia. — 1966. — N 14/15.
Equilbecq F. V. La légende de Samba Guéladio Diêgui, Prince du Foûta. — Dakar; Abdijan, 1974.
Seydou Ch. La geste de Ham-Bodédio ou Hama le Rouge. — P., 1976.
Seydou Ch. Jeux de sons, de mots et d'esprit: Un《mengoi》du poète malien Njiido Kwailo // Bull. étud. afr. Inst. nat. langues et civilisations orientales. — P., 1982. — Vol. 11, N 4.
Seydou Ch. Majaado Alla gaynaali, poème en langue peule du Fouta-Djallon/Cah. étud. afr. — P., 1966. — Vol. 4, N 24, cah. 4.
Sow Alfâ Ibrâhîm. La Femme, la Vache, la Foi. — P., 1966.
Sow Alfâ Ibrâhîm. Chroniques et récits du Fouta-Djallon // Langues et littératures de l'Afriques Noire. — P., 1968. — Vol. 3.
Tinguidji. — Silâmaka et Poullôri, récit épique peul. — P., 1972.
Tyam Mohammadou Aliou. La vie d'El Hadj Omar: Qacida en Poular. — P., 1935.

Глава вторая
ЛИТЕРАТУРА НА ЯЗЫКЕ ХАУСА

Щеглов Ю. К. Современная литература на языках Тропической Африки. — М., 1976.
Dalhatu M. Interaction between the oral and the literate traditions of Hausa poetry // Harsunan Nigeria. — Kano, 1979. — Vol. 9.
Dan Sharfe, *A.* Yahaya. Hausa poetry — introduction to African literature. — L., 1967.
Gidley G. B. Roko: A Hausa praise crier's account of his craft // Afr. Lang. Studies. — L., 1975. — Vol. 16.
Gidley G. B. Yankamanci — the craft of the Hausa comedians // Там же. — L., 1967. — Vol. 8.
Hiskett M. A history of Hausa Islamic verse. — L., 1975.

Oral poetry in Nigeria. — Lagos, 1981.

Pilaszewicz S. Alhadzi Umaru (1858—1934) — poeta ludu Hausa. — W-wa, 1981. (Stud. hist. -lit).

Pilaszewicz S. Historia literatur afryka ńskich w jezykach rodzimych Literatura Hausa. — W-wa, 1983.

Pilaszewicz S. 《Historie Samori, Babatu i innuch》. — W-wa, 1973.

Prietze R. Wüstenreise des Haussa-Händlers Mohamed Agigi // Mitt. Seminars Orientalische Sprachen. — B., 1924—25. — T. 27, Bd. 3; T. 28, Bd. 3.

Глава третья
СУАХИЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Жуков А. А. Культура, язык и литература суахили. — Л., 1983.

Adballah bin l'Ajjemy. Habari za Wakilindi. — Kampala, etc., 1972.

Brode H. Authobiographie des Arabers Schech Hamed bin Muhammed el Murjebi, genannt Tippu Tip. — MSOS, Jr. V, VI, Abt. III, 1902.

Hemedi bin Abdallah el Buhriy. Utenzi na vita vya wadachi kutamalaki Mrima, 1307 A. H. — Dar es Salaam etc., 1960.

Lorenz A. Gedicht von Maji-Maji-Aufstand. — MSOS, Bd. XXXVI, Heft 3, 1933.

Velten C. Safari za Wasuaheli. — Göttingen, 1901.

Velten C. Sitten und Gebräuche der Suaheli: Desturi za Wasuaheli // Mitteilungen des Seminar für Orientalische Sprachen. — B., 1898. — Abt. 3.

Глава четвертая
ЭФИОПСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вольпе М. Л. Литература Эфиопии. — М., 1981.

Иванова В. М., *Вольпе М. Л.* Литература Эфиопии // Современные литературы Африки: Восточная и Южная Африка. — М., 1974. — На амхар. яз.

Вольпе М. Л. Проблемы переходного периода в развитии национальных литератур: (на примере Эфиопии) // Народы Азии и Африки — 1987. — № 1.

Gérard A. S. Four African literatures. — Berkeley, 1971.

Глава пятая
АНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Abranches Henrique. Reflexões sobre cultura nacional. — Lisboa, 1980.

Albuquerque Mourão Fernando Augusto. A sociedade angolana através da literatura. — São

Paulo, 1978.
António Mário. Luanda,《ilha》crioula. — Lisboa, 1963.
António Mário. A sociedade angolana do fim do século e um seu escritor. — Luanda, 1961.
Castro Lopo Júlio. Para a história de jornalismo em Angola. — Luanda, 1952.
César Amándio. El ementos para uma definicáo de cultura angolana. — Lisboa, 1965.
Costa Andrade Fernando. Literatura angolana: (Opinioes). — Lisboa, 1980.
Ervedosa Carlos. Literatura angolana. — Lisboa, 1963.
Ferreira Manuel. Literaturas africanas de expressão portuguesa. — Lisboa, 1977. — Vol. 1—2.
Hamilton Russel G. Literatura africana — literatura necessária. — Lisboa, 1981. — Vol. 1.
Mozer G. G. Relaçoes das literaturas lusófonas de Africa com a Asia e as Américas // Colóquio Letras. 1977. — N 39, set.

Глава шестая
ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОЙ АФРИКИ

Современные литературы Африки: Восточная и Южная Африка. — М. , 1974.
Antonissen R. Die Afrikaanse Letterkunde van die Aanvang tot Hede. — Pretoria; Kaapstad, 1955.
Dekker G. Afrikaance literattuurgeskiedenis. — Johannesburg, 1961.
Gérard A. S. African language literatures: An introduction to the literary history of sub-Saharan Africa. — Wash. (D. C.), 1981.
Gérard A. S. Four African literatures. — Berkeley, 1971.
Klima V. South African prose writing in English. — Prague, 1971.
Kunene D. P. The works of Thomas Mofolo: summaries of critics. — Los Angeles, 1967.
Literature and society in South Africa/Ed. L. White, P. Couzens. — Harlow (Essex), 1984.
Shepherd R. H. W. Bantu literature and life. — Lovedale, 1955.